

عاصمة الثقافة الإسلامية 2011

أبو الحسن الششتري الصوفي الجوال

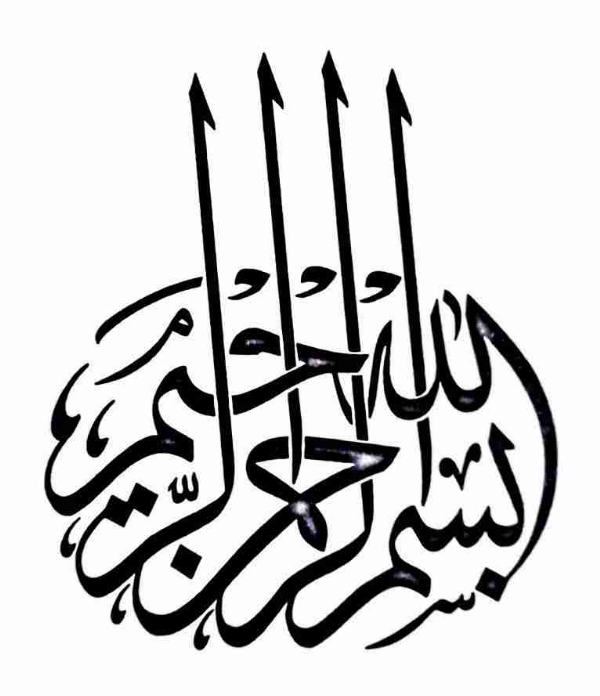
حياته وشعره

أ.د. كروم بومدين
أستاذ الأدب الأندلسي
جامعة تلمسان

دار التوفيقية
للنشر والتوزيع
الجزائر

أبو الحسن الششتري الصوفي الجوال

حياته وشعره


بسم الله الرحمن الرحيم

عاصمة الثقافة الإسلامية 2011
TLEMCEN, CAPITAL OF ISLAMIC CULTURE

أبو الحسن الششتري الصوفي الجوال

حياته وشعره

أ.د. كروم بومدين
أستاذ الأدب الأندلسي
جامعة تلمسان

دار التوفيقية
للنشر والتوزيع
الجزائر

الطَّبْعَةُ الأُولَى
1432 هـ - 2011 م

رقم الإيداع القانوني:1705/2011
ردمك: 2-0-9014-9931-987

دار التوفيقية
للنشر والتوزيع
الوحدة رقم 03 التجزئة
316 بالمسيلة
هاتف/فاكس: 035555842
البريد الالكتروني: attaoufikia@Yahoo.fr

إهداء

إلى كل نفس عن الرّذائل تخلّـــت وبالفضـــائل تحلّـــت،

فتحرّرت من قيد أهوائها، وسمت فوق شهواتها.

أهدي هذا البحث المتواضع

إهداء

مقدمة



الحمد لله رب العالمين، والصّلاة والسّلام على أشرف المرسلين محمد بن عبد الله الصادق الأمين، وعلى آله وصحابته والتابعين، وبعد:

فإن صلتي بموضوع هذا البحث قديمة نسبيا، ترجع إلى بداية الثمانينات من القرن الماضي، أيام كنت طالبا في قسم الدراسات العليا في جامعة دمشق العريقة، أحضّر بحثا لنيل درجة الماجستير في الأدب الأندلسي، حيث عثرت على ديوان أبي الحسن الشُّشْتَريّ، فاطّلعت عليه، ثم بحثت حياته فوجدته على الرغم من المعلومات القليلة عنه في مصادر ترجمته، شخصية صوفية فذّة، ونجما مضيئا في سماء التصوّف الجوّال، معبرا عن أفكاره الفلسفية العميقة، مبدعا مجدّدا، ورأس مدرسة صوفية شعرية، كان لها أتباع كثر في زمانه وبَعده، تابعوه ونسجوا على منواله؛ فعقدت العزم على أن يكون الشُّشتريّ ،حياته وشعره، موضوع بحثي لنيل شهادة دكتوراه الدولة، وقد تحقّق لي ذلك، ولله الحمد والشكر، في جامعة تلمسان الفتية عام ٢٠٠٣م.

لقد خضت غمار هذا البحث، على الرغم من صعوبته لندرة معلوماته، يحدوني شعور حافز إلى ضرورة الكشف عن هذه الشخصية الأندلسيّة المتميزة وتقديمها في صورة متكاملة الجوانب تشمل حياته، وتجربته الصوفية والفنية، وقد بذلت الوسع في جمع ما تفرق من معلومات عنه في المصادر القديمة والمراجع الحديثة العربية والاستشراقية، وسجلت ملاحظاتي وتعليقاتي بشأنها في مواطن إيرادها من هذا البحث.

وقد قسمت البحث، من حيث خطته ، إلى مدخل وثلاثة أبواب وخاتمة؛ فأمّا المدخل فأضأت فيه ظاهرة الزهد في الأندلس، وتتبعت الحركة الصوفية منذ نشأتها وإلى حين اكتمال نضجها في القرنين السادس والسابع الهجريين، كما أشرت إلى جهودها التنظيرية والإبداعية.

وأما الباب الأول فقد خصصته بفصوله الثلاثة للبحث في شخصية الششتري، فتناولت في فصله الأول مولده ونشأته وتعلمه وشيوخه وأسفاره وتلاميذه وآثاره النثرية والشعرية.

كما تناولت في الفصل الثاني تجربته الصوفية، فوقفت على طبيعتها وتطورها، ثم تميزها.

وأما الفصل الثالث فقد أضأت فيه تجربته الشعرية، ووقفت على غناها وتنوعها، من القصيدة الفصيحة إلى الموشح والموشح المزنم، ثم الزجل الّذي نال من خلاله شهرة واسعة، كما وقفت عند الخرجة في موشحاته وأزجاله، فحددت طبيعتها وأنواعها، لكن استوقفتني أمور رأيتها مشوهة لنص الششتري الشعري على الرغم من تحقيقه، فسجلت حولها ملاحظات تعلقت بالنص متنا ونسبة، وكذا بجهد المحقق توثيقا وتخريجا.

وأما الباب الثاني، فقد تعرضت فيه بفصوله الثلاثة لموضوعات شعر الششتري، فخصصت الفصل الأول لغزلياته بمستواها الأول الّذي اقترب فيه من غزل العذريين، ومستواها الثاني الّذي عبر فيه عن حبه الإلهي. وخصصت الفصل الثاني لخمرياته، من حيث طبيعتها وصفاتها وتأثيرها. كما أضأت في الفصل الثالث حضور الطبيعة في شعره، بنوعيها الطبيعي والصناعي، ووقفت على أبرز عناصرها وأقواها حضورا، كما حاولت تحديد طبيعة تجليها ودلالتها عنده.

وقد ركزت في هذا الباب بموضوعاته على البعد الرمزي فيها، ذلك لأنها ليست في عالمه إلا وسائل دالة على المعاني العميقة التي عاشها، وتحقق بها في تجربته الصوفية.

وأمّا الباب الثالث، فقد خصصته بفصليه للدراسة الفنية لشعره، فتناولت في الفصل الأول معنى المعنى، أو فكرة الوحدة والإنسان المتوحد، وقد تتبعت مستويات هذا المعنى في شعره، إذ تجلت فيه فكرة وحدة الشهود، ووحدة الوجود، ثم الوحدة المطلقة التي يثمر التحقق بها حضور الإنسان الجديد أو المتوحد، وهو المعنى المحور في تجربته.

ووقفت في الفصل الثاني على أبرز سمات فنه الشعري الشكلية، فتحدثت عن لغته الشعرية وطبيعة اللفظ فيها، وكذا عن ظواهر التصغير والتكرار وتتالي الأفعال في أسلوبه الشعري، كما بحثت بنيته الموسيقية، وما يتعلق بها من وزن

وقافية، كما أضاءت جانبا آخر أظهر فيه براعة نادرة، هو التصوير بعامة ورسم الشخصية بخاصة، ثم أنهيت البحث بخاتمة أجملت فيها ما توصلت إليه من نتائج، وهي نتائج كان يعسر الوصول إليها لولا الاهتداء ببعض خطوات المناهج الإجرائية، كالمنهج التاريخي والمنهج الوصفي، والمنهج الرياضي في بعده الإحصائي التي توسلت بها، وعلى نحو متكامل، في إضاءة هذا الموضوع في جوانبه المتعددة.

وكانت قراءتي للرحل وشعره قراءة أدبية مقاربة، تجنبت فيها ما كان البحث يمليه أحيانا من أحكام فقهية صارمة.

إن هذا البحث ما كان ليتحقق ويبلغ نهايته، لولا الجهد المشكور للسادة الأساتذة؛ الأستاذ الدكتور محمد رضوان الداية أستاذ الأدب الأندلسي بجامعة دمشق، والأستاذ الدكتور طاهر حجار أستاذ الأدب العباسي بجامعة الجزائر، والأستاذ الدكتور محمد عباس أستاذ النقد والبلاغة بجامعة تلمسان، فقد كانت توجيهاتهم ونصائحهم مصابيح هادية طوال مدّة إنجازه، فإليهم أقدّم وافر الشكر وخالص التقدير.

تلمسان في يوم الاثنين ١٤ محرّم ١٤٣٢هـ

الموافق لـ ٢٠ ديسمبر ٢٠١٠م.

أ.د: بومدين كروم

المدخل

مدخل إلى الزهد والتصوف في الأندلس

"١"

الزهد قديم في الأندلس، عرفته في صورتيه المغالية والمعتدلة، المغالية في ما بدا من رهبانية النصارى القوطيين، والمعتدلة في ما تجلى في سلوك المسلمين منذ دخولهم أرض شبه الجزيرة، واستمر وجوده طوال حياتهم، وإن دافعته دنياهم بزخرفها وبريقها في أوقات استقرار العمران ونمائه، ولا عجب في ذلك، فهو جزء من إيمان المسلم، بل يعدّ تحقيقه في الحياة، وبالوسطية المطلوبة، مثالا لما ينبغي أن تكون عليه صورة المسلم القادر على إحداث التغيير الحضاري وفق التصور الإسلامي للكون والحياة والإنسان.

وقد تجسد الزهد بهذا المفهوم في سلوك الكثيرين من أفراد المجتمع الأندلسي كما مثل خاتمة حياة كثيرين منهم أيضا، على اختلاف مستوياتهم العلمية والاجتماعية، بل إننا وجدنا الأندلسيين يركنون إلى الزهاد، ويرضون بهم حكاما، كما فعل أهل بلنسية عندما اتفقوا على تقديم عبد الرحمن بن عياض، وكان من أعيان الجند، صالحا زاهدا[1].

وكان منهم من التزم الزهد سلوكا اشتهر به؛ وقد تضمنت كتب التراجم الأندلسية الكثير من أسماء العلماء الذين عرفوا بالزهد والنسك والتبتل والانقباض والانقطاع؛ فقد ذكر ابن الفرضي أحمد بن يحيى بن زكريا القرطبي (ت.٣٤٣هـ)، وقال: إنه "كان زاهدا منقطعا، وناسكا متبتلا"[2]. وذكر أحمد بن عبد الله القيني من أهل ريّة، وقال: إنه "كان فقيها عالما وزاهدا منقبضا، وكثير التلاوة والذكر"[3].

---

١)- ينظر: المعجب لعبد الواحد المراكشي: ٨٣.

٢)- تاريخ علماء الأندلس: ٣٨، ترجمة، رقم١١٩.

٣)- نفسه: ٤١، ترجمة: ١٣٠.

وذكر ابن بشكوال علي بن موسى فقال: "لم ألق مثله في الزهد والتبتل"(١) كما ذكر عبد الرحمن بن عبد العزيز، فقال: "كان رجلا فاضلا زاهدا ورعا منقبضا"(٢). وذكر مزين بن جعفر بن مزين القرطبي، وقال: "كان رجلا صالحا، فاضلا زاهدا، منقبضا عن الناس"(٣).

وذكر ابن خاقان، يونس بن عبد الله بن مغيث، فقال: إنه "فاضل ورع، مبرز في النساك والزهاد، دائم الأرق في التخشع والسهاد، مع التحقق بالعلم والتميز بفضله، والتحيز إلى فئة الورع وأهله..."(٤).

وذكر ابن الأبار موسى بن حسين بن موسى بن عمران فقال: "وكان منقطع القرين في الورع والزهد والعبادة والعزلة، مشار إليه بإجابة الدعوة، لا يعدل به أحد"(٥).

وغير هؤلاء كثير، غير أن مسلكهم الزهدي كان على الأغلب، مسلكا عمليا فرديا معتدلا، لم يعرف الرفض إلا عندما بدأ يتحول إلى نزعة ذات أبعاد فكرية جماعية، وإن كان الرفض مشوبا بدوافع مذهبية وسياسية أحيانا.

"٢"

يعد محمد بن مسرة الجبلي (ت.٣١٩هـ)(٦)، أول من نقل الزهد في الأندلس من الدائرة الفردية إلى دائرة الجماعة مكونا بذلك المنطلق الأساس

---

١)- صلة الصلة: ٢:٤١٢.

٢)- نفسه: ٢:٣٤٦.

٣)- نفسه: ٢:٦٢٨.

٤)- مطمح الأنفس: ٢٨٩.

٥)- التكملة لكتاب الصلة، ٢:٦٨٧.

٦)- في أخبار ابن مسرة وأفكاره ومحنته، ينظر: تاريخ علماء الأندلس لابن الفرضي، ٢:٣٩، وتاريخ قضاة الأندلس للنباهي: ٧٨ و الفصل لابن حزم، ٤:١٩٨-١٩٩، و مطمح الأنفس: ٢٨٦-٢٨٧ وترتيب المدارك القاضي عياض، ٢:٦٣٠-٦٣١، وابن مسرة ومدرسته لمحمد العدلوني الإدريسي: ٢٤-٢٥، وتاريخ الفكر الأندلسي لبالنثيا: ٣٢٦ وما بعدها، وتاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، إحسان عباس: ٣١ وما بعدها.

للمدرسة الصوفية الفلسفية الأندلسية، التي ستستمر في الظهور والانتشار بعد ذلك، على الرغم من التضييق على أصحابها لتكتمل معالم صورها بصفة نهاية في عصر الموحدين. وهذا يخالف ما ذهب إليه الأستاذ أحمد أمين في قوله: "إن التصوف ظهر في القرن الثاني الهجري، وكان مزيجا من تعاليم الإسلام وتعاليم الأفلاطونية الحديثة والتعاليم اليونانية الرومانية لا الفارسية ولا الهندية، إلا ما جاء من قبل المشرق، إذ كانت هذه التعاليم هي التي تجاور الأندلس"(١)، لأننا سنجده يقول بعد ذلك: "إنّ ابن مسرة أول من نعرف في الأندلس من المتصوفة"(٢).

وكانت حاضرة المرية، مركز الإشعاع الصوفي في عهد المرابطين؛ فقد كوّن أبو العباس بن العريف (ت.٥٣٦هـ)(٣) مدرسة صوفية بنى أسسها الفكرية على تعاليم ابن مسرة، وكان من تلاميذه: أبو بكر الملوكيني(٤) الذي نشط في غرناطة، وأبو الحكم عبد الرحمن المعروف بابن برجان (ت.٥٣٦هـ)(٥)، وقد نشط في إشبيلية، وأبو القاسم بن قسي (ت.٥٤٦هـ)(٦) الذي نشط في غرب الأندلس، وبث أفكار المدرسة في الأوساط النصرانية، وكون من مريديه فرقا اعتمدها في ثورته بالموحدين، ولكنه لم يصمد طويلا، فانفض عنه أتباعه عنه وقتلوه.

---

١)- ظهر الإسلام، ٣:٦٨.

٢)- نفسه: ٣:٧٠.

٣)- الصلة لابن بشكوال، ١: ٨١ و نفح الطيب للمقري ،٢: ٢٥٥، و Histoire de l'Espagne musulmane E. Levi – Provençal, ٣ : ٤٨٥-٤٨٨، وعصر المرابطين والموحدين لعبد الله عناني١ : ٤٦٥.

٤)- تاريخ الفلسفة الإسلامية لهنري كوربان: ٣٣٥.

٥)- نفح الطيب، ٢:١٥٥، وشجرة النور الزكية في طبقات المالكية لمحمد مخلوف، ١: ١٣٢.

٦)- المعجب: ٢١١-٢١٢، ونفح الطيب، ٦ :٣٠٥، وعصر المرابطين والموحدين،١ :٣٠٧-٣٠٨.

واتسعت الدائرة بعد ذلك، فاضحت بلنسية ومرسية وشاطبة مراكز للنشاط الصّوفي بطابعيه السني والفلسفي، وبرز من الأعلام أمثال: أحمد بن محمد بن سفيان المخزومي[1]، وكان يعرف بالعابد، وأبي العباس أحمد بن معد بن عيسى بن وكيل التحيبي المتصوف الزاهد (ت.٥٥١هـ)[2]، ومحمد بن يوسف بن سعادة(ت.٥٦٥هـ)[3]، وأبو مدين شعيب دفين تلمسان (ت.٥٤٩هـ)[4]، وأحمد بن عمر المعافري[5]، وإبراهيم بن محمد بن خلف بن سوّار[6]، وعلي بن أحمد بن محمد بن المعروف بابن محروق[7]، وجعفر بن عبد الله بن محمد بن سيد بونة الخزاعي (ت.٦٢٤هـ)[8]، وعبد الله بن أبي جمرة (ت.٦٧٥هـ)[9]، وأبي عبد الله الشوذي الحلوي (ت.٦١١هـ)[10] وابن دهاق المعروف بابن المرأة (ت.٦١١هـ)[11]، وأبي الحسن علي بن أحمد الحرالي (ت.٦٣٧هـ)[12] وياسمين وفاطمة القرطبية اللتين تتلمذ لهما محي الدين بن عربي الحاتمي (ت.٦٣٨هـ)[13] الملقب بالشيخ الأكبر، وهو من أوسعهم معرفة وأكثرهم شهرة، و عبد الحق بن

---

١)- عصر المرابطين والموحدين، ١: ٤٦٧.

٢)- الذيل والتكملة لبن عبد الملك المراكشي ٢: ٥٤٣، وعصر المرابطين والموحدين ١: ٤٦٧-٤٦٨

٣)- نفح الطيب، ٢: ١٥٨، وعصر المرابطين والموحدين، ١: ٤٦٨.

٤)- عنوان الدراية للغبريني: ٥٥، ونفح الطيب، ٢ :١٨٥.

٥)- عصر المرابطين والموحدين ٢: ٦٧٧-٦٧٨.

٦)- نفسه، ٢: ٦٧٧، ٦٧٨.

٧)- الإحاطة في أخبار غرناطة للسان الدين بن الخطيب، ٤ :٢٠١-٢٠٤.

٨)- عصر المرابطين والموحدين، ٢: ٢٧٢.

٩)- الطبقات الكبرى للشعراني، ١: ٢٧٢.

١٠)- بغية الرواد ليحيى بن خلدون، ١: ١٢٧-١٢٨، والبستان لابن مريم: ٦٨.

١١)- بغية الرواد، ١: ١٢٧-١٢٨.

١٢)- عنوان الدراية: ١٤٥.

١٣)- ابن عربي حياته ومذهبه، لبلاثيوس: ٢٦-٢٧، وعنوان الدراية: ١٥٨.

سبعين (ت.٦٦٩هـ)[1]، وهو أشهر من مزج التصوف بالفلسفة، وكان له أتباع كثر في المغرب والمشرق.

وقد اتسمت حياة هؤلاء المتصوفة بعدم الاستقرار في الغالب، فتنقلوا في البلاد وساحوا في الأمصار، معتمدين في رعاية أنفسهم أسلوبا قاسيا، يستهدف تزكيتها وكسر غلوائها، وإذلالها بالمخالفة للوصول إلى التوحيد الخالص لله تعالى.

وقد كانوا في التصوف فريقين، فريقا التزم في تصوفه الاعتدال، باتباع ما انتهى إليه الزهد من تطور في التجربة الروحية العملية، وقد مثل هذا الفريق كل من ابن العريف وأبي مدين شعيب تمثيلا بارزا، وفريقا مزج هذه التجربة بما انتهت إليه الفلسفة الأفلاطونية المحدثة من ثمار التأمل العقلي، والذوق الإشراقي[2]، وأفاد من نتائج التجربة الصوفية في العالم الإسلامي، فجهروا بالقول بالوحدة والاتحاد والفناء، وغيرها، على تفاوتهم في ذلك تصريحا وتلميحا، وقد مثل هذا الفريق بوضوح كل من محي الدين بن عربي وعبد الحق بن سبعين وتلميذهما أبي الحسن الششتري.

"٣"

وكما عني الأندلسيون بالزهد والتّصوّف عمليا، عنوا به نظريا؛ فقد ذكر مصنفوا الفهارس والتراجم أسماء كتب عديدة ألفت في هذا المجال؛ فقد ذكر ابن بشكوال أن لعبد الرحمن بن محمد بن عقاب بن محسن القرطبي مؤلفا مجموعا في

---

١)- العبر للذهبي، ٥: ١٥٨-١٥٩، وفلسفة التصوف السبعيني لمحمد ياسر شرف: ١٢٧ وما بعدها، وعنوان الدراية: ٢٠٩.

٢)- ترددت هذه الأفكار عند أقطاب المدرسة الفلسفية الأندلسية، من أمثال: أبي بكر بن باجة المعروف بابن الصائغ، وأبي محمد عبد الله بن السيد البطليوسي (ت.٥٢١هـ)، وابن رشد الحفيد وابن طفيل، وهي عند هذا الأخير أكثر جلاء ووضوحا، وقد وردت عندهم في معرض تأكيد قيمة الفلسفة في إثبات وجود الخالق جل وعلا ومعرفته، والتوفيق بين الفلسفة والشريعة، من حيث أن كلا منهما تفضي إلى غاية واحدة هي معرفة الخالق ومحبته.

الزهد[1]. وذكر الفتح بن خاقان الفقيه القاضي يونس بن عبد الله بن مغيث، وقال: إنّ له تصانيف في الزهد والتصوف، منها كتـاب: المـنقطعين إلى الله، وكتـاب: المتهجدين[2]، كما ذكر ابن الأبار أن لمحمد بن عتيق بن علي بن عبد الله بن محمد التجيبـي(ت.٥٦٣هـ) من الكتب، كتاب: "المسـالك النوريـة إلى المقامـات الصوفية"[3].

وذكر ابن خير الإشبيلي من مسموعاته كتبا ورسائل عديـدة في الزهـد والتصوف، منها رسالتا: "أنس المريد"، و"حياة القلـوب"لابـن أبي زمـنين[4]، و"الهداية إلى سبيل العناية بالزهد" لابن العسال[5]، وأرجـوزة في الزهـد[6] لأبي الفضل جعفر بن محمد بن شرف، وذكر الوادي آشي لابـن العريـف كتابـا في التصوف سماه: "محاسن المجالس"[7]، كما ألف ابن قسي كتاب: "خلـع الـنعلين واقتباس النور من موضع القدمين"[8]، وألّف ابن عربي كتبـا ورسـائل كـثيرة، أشهرها كتاباه: "فصوص الحكم"، و"الفتوحات المكية"[9]، وصنف ابن سبعين، في المجال ذاته، كتبا ورسائل، أبرزها كتاب: "بدّ العارف"[10]، و"رسالة النصـيحة"، و"عهده إلى تلاميذه"[11]، وألف ابن الخطيب في القرن الثامن كتابه الشهير: روضة

---

١)- صلة الصلة، ٢: ٣٤٨-٣٤٩ (ترجمة: ٧٤٩).

٢)- مطمح الأنفس: ٢٨٩، وجذوة المقتبس للحميدي: ٣٨٤-٣٨٥ (ترجمة: ٩١٠).

٣)- التكملة لكتاب الصلة، ٢: ٦٦١-٦٦٢.

٤)- فهرسة ابن خير: ٢٨٨-٢٨٩.

٥)- المرجع نفسه: ٢٨٩.

٦)- نفسه: ٤٢٣.

٧)- برنامج الوادي آشي: ٣٠٢.

٨)- عصر المرابطين والموحدين، ١ : ٣٠٧.

٩)- وهما مطبوعان متداولان.

١٠)- فلسفة التصوف السبعيني: ٤٠-٤٢.

١١)- وقد نشرت الرسالتان في صحيفة: المعهد المصري للدراسات الإسلامية بمدريد، مج ٤، عام ١٩٥٦م.

التعريف بالحب الشريف[1]، كما ألّف غير هؤلاء من الكتب والرسائل ما يدلّ على عناية الأندلسيين بهذا الباب، قدر عنايتهم بغيره من أبواب العلم الأخر.

وممّا تجدر الإشارة إليه أنّ الأندلسي السالك في هذه السبيل لم ينطلق من فراغ، فقد استند في جهوده التنظيرية لمذهب التصوف والزهد، إلى القرآن الكريم والسنة النبوية، وهما عماد الثقافة الإسلامية، كما استند إلى جهود علماء المشرق، إما عن طريق التتلمذ لهم، أو من خلال قراءة كتبهم التي وصل الأندلس عدد وافر منها: فقد ذكر أصحاب التراجم والفهارس الأندلسية، كتاب "الرعاية لحقوق الله" للحارث المحاسبي، ورسائل أخر له[2]، وكتاب "التهجّد" لابراهيم بن الجنيد[3]، و"الرقائق" لعبد الله بن المبارك[4]، ورسالة أبي القاسم عبد الكريم بن هوزان القشيري[5] وكتاب "إحياء علوم الدين" لأبي حامد الغزالي[6]، كما دلت على وجود كتب فلسفية صوفية، ككتاب: "الإشارات والتنبيهات" لأبي علي بن سينا[7]، ورسائل إخوان الصفا[8]، وتجدر الإشارة إلى أن محنة الحسين بن منصور الحلاج قد شاع خبرها في الأندلس، حتى إنها أضحت مثلا يضرب في أوساط المتأدبين الأندلسيين[9].

---

١)- والكتاب مطبوع، بتحقيق محمد الكتاني، عام ١٩٧٠.

٢)- فهرسة ابن خير: ٢٧٢.

٣)- نفسه: ٢٧٨.

٤)- نفسه: ٢٦٨.

٥)- نفسه: ٢٩٧.

٦)- الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية: ١٠٤-١٠٥.

٧)- عنوان الدراية: ١٠٠.

٨)- أدخلها الأندلس العالم الرياضي الفيلسوف الطبيب: أبو الحكم عمرو بن عبد الرحمن بن علي الكرماني (ت.٤٥٨هـ) ينظر: طبقات الأمم لصاعد الأندلسي: ١٧٢.

٩)- ينظر: زاد المسافر لصفوان بن إدريس: ١٣٦، والأدب الأندلسي في عصر الموحدين لحكمة علي الأوسي: ٢٠١.

"٤"

لم يكتف الأندلسيون بالجهد التنظيري في مجال الزهد و التصوف، بل عبّروا عن تجاربهم الروحية تعبيرا أدبيا راقيا، فكتبوا الرسائل، وألفوا الحكم[(١)]، ونظموا الأشعار، على تفاوتهم في ذلك جودة وضعفا، وعمقا وبساطة، وكثرة وقلة، مستأنسين في ذلك بأشعار الحلاج، وأبي العتاهية، وابن الفارض، وغيرهم من شعراء المشرق في هذا الشّأن.

فممن نظم الشعر من الأندلسيين في الزهد: محمد بن عبد الله بن عيسى المعروف بابن أبي زمنين، وقد ذكره ابن بشكوال قائلا إنّ: "له أشعارا حسانا في الزهد والحكم"[(٢)]، وأبو عمر يوسف بن عبد البر[(٣)]، وابن الريوالي[(٤)]، وأحمد الإقليشي صاحب المعشرات في الزهد[(٥)]، وأبو بكر العبدري[(٦)]، وله معشرات في الزهد أيضا، وأبو الحسن علي ابن اسماعيل الطيطل[(٧)]، وابن العسال[(٨)]، وأبو الحسن منذر بن سعيد البلوطي، وكان خطيبا بليغا، وشاعرا محسنا[(٩)]، والعالم الأديب أبو عمر أحمد بن عبد ربه، الذي نظم أشعارا في الزهد محص بها ما قاله في المجون[(١٠)].

---

١)- وصلنا تأليفان في هذا المجال، أحدهما لأبي مدين شعيب، سماه: أنس المريد، وآخر لمحي الدين بن عربي وسماه: الحكم الإلهية.

٢)- صلة الصلة، ٢: ٤٨٢-٤٨٣، ومطمح الأنفس: ٢٦٦-٢٦٧.

٣)- مطمح الأنفس: ٢٩٤.

٤)- تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين: ١٣٢.

٥)- الذخيرة لابن بسام: ٢/٢: ٧٩٧، وتاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين: ١٣١-.١٣٤

٦)- المصدر نفسه ٢/٢: ٧٨٧، المرجع نفسه: ١٣٣-١٣٤.

٧)- المصدر نفسه: ٧٨٧/٢، المرجع نفسه: ١٣٤-١٣٣

٨)- المغرب في حلى المغرب، ٢:٢١، وتاريخ الأدب الأندلسي: عصر الطوائف والمرابطين: ١٣٥.

٩)- مطمح الأنفس: ٢٣٧.

١٠)- نفسه، ٢٧٥.

وغير هؤلاء كثير، غير أن الشاعر المبرز بحق في مجال الزهـد، هـو أبـو إسحاق الإلبيري (ت.٤٦٠هـ) الذي يعد شاعر الزهد في الأندلس في عصره دون منازع[١].

ثمّ ظهرت كوكبة أخرى من الشعراء في القرنين السادس والسابع، وبـرز منهم أبو العباس بن العريف، وأبو مدين شعيب بن الحسين، وأبو عبد الله الشوذي الحلوي، وأبو أحمد عبد الحق بن سبعين[٢]، وأبو الحسن بن المحـروق[٣]، غـير أن أشهر شاعرين أندلسيين في الشعر الصوفي هما محي الدين بن عربي الطـائي، وأبـو الحسن الششتري، وإليهما يرجع الفضل في استخدام الموشحات والازجـال أداتي تعبير عن مجالات التصوف ومعانيه وأذواقه على نطاق واسع[٤].

وإذن، فظاهرة الزهد و التصوف ظاهرة أندلسية، نشأت نشـأة طبيعيـة مرتكزة على توجيهات القرآن الكريم والسنة النبوية في العقيدة والأخلاق، ثم نمت وتطورت متأثرة بالقراءة الواعية في الوافد من نتاج علمـاء المشـرق، وفلاسـفة اليونان؛ فهي أعمق من أن تكون مجرد "تعبير عن مشاعر الطبقة المحرومة"[٥]، بـل هي، كما ألمحنا إلى ذلك قبلا، وفي أبعادها الإيجابية، صورة لما كان ينبغي أن يكون عليه الإنسان المسلم في الحياة ثقافة وسلوكا.

---

١)- تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين: ١٣٦، وانظر ديوانه بتحقيق د. محمد رضوان الداية.

٢)- عنوان الدراية: ٢٠٩، ونفح الطيب، ٢: ١٨٧.

٣)- الإحاطة في أخبار غرناطة، ٤: ٢٠١-٢٠٤.

٤)- الموشح الأندلسي لصمويل ميكلوس سترن: ١٤٤-١٤٥.

٥)- الأدب الأندلسي في عصر الموحدين: ٢١٥-٢١٦.

الباب الأول

فـــــي

حياة الششتري وتجربتيه الصوفية والشعرية

الفصل الأول

فـــــي
حـــياة الـــشـــشـــتـــري

١- اسمه ونسبه:

هو علي بن عبد الله النُّمَيْرِيُّ[١] اللَّوْشيُّ[٢] الشُّشْتَرِيُّ[٣]، يكنّى أبا الحسن، ويذكر له كارل بروكلمان نسبة أخرى هي الفاسي، غير أنّه يورد كنيته مصحفة؛ فهي عنده: أبو الحسين[٤]. وذكر لسان الدين أنّه كان يتلقّب بعبد ابن سبعين[٥]. ثمّ إنّنا بعد هذا نجد المصادر تضنّ بالأخبار المتعلقة بأسرته أصولا وفروعا إلاّ ما أورده ابن ليون التجيبي من أنه كان "من الأمراء وأولاد الأمراء، فصار من الفقراء وأولاد الفقراء"[٦]. وما أورده الزركلي، وهو اسم لعالم يمكن أن يكون سليل الششتري هو جعفر بن الحسين الششتري[٧]. وما عدا ذلك، فإنّنا لا نكاد نعثر على خبر ذي فائدة في هذا المجال، بل إنّنا وجدنا الششتري يضرب عن الحديث عن حياته بعامة، ونسبه بخاصة، فإن حدث وانتسب، فإنه ينتسب إلى مكان ولادته ونشأته لا إلى آبائه وأجداده[٨].

---

١)- نسبة إلى نمير بن عامر بن صعصعة، وقد ذكر ابن حزم أن دار بني نمير بالأندلس البراجلة (جمهرة أنساب العرب، ٢: ١٧٩-٢٨٠).

٢)- نسبة إلى لوشة، بفتح اللام والشين، وهي إقليم من أقاليم البيرة بالأندلس (صفة جزيرة الأندلس للحميري: ١٧٣).

٣)- نسبة إلى ششتر، وهي بلدة تابعة لإقليم وادي آش في الأندلس، قال لسان الدين: إن زقاق الششتري معلوم بها (الإحاطة، ٤: ٢٠٥).

٤)- تاريخ الأدب العربي، ٥: ١٣٤.

٥)- الإحاطة، ٤: ٢٠٦.

٦)- الإنالة العلمية في طريقة الفقراء المتجردين من الصوفية، ٥٥٢، مخطوط.

٧)- الأعلام، ٢: ١٢٤.

٨)- ديوانه: ٩٧، ١٠٠.

٢- مولده ونشأته وتعلمه:

ولد أبو الحسن الششتري في بلدة ششتر، من أعمـال وادي آش، سـنة ٦١٠هـ على الراجح[١] وفيها نما وترعرع في كنف أسرة موسرة، كان أفرادهـا من أعيان الدولة، مما وفر له حياة هادئة، ومستقرة نسبيا في فترة عصيبة تصـدعت فيها أركان الدولة الإسلامية في الأندلس تحت ضغط الثورات الداخلية، وهجمات الحركة الصليبية[٢].

وقد أفاد الششتري من حال أسرته المالية والاجتماعية، فاقبل على مجالس العلم في عصره في بلدته وغيرها من حواضر الأندلس، فأخذ علوم اللغـة والأدب، والعلوم العقلية والشّرعية؛ كما رحل إلى عدوة المغرب، فأخـذ عـن شيوخها، وواصل التحصيل إلى أن أضحى عالما ذائع الصيت في الأندلس وخارجها.

فقد صنّفه الغبريني في زمرة الطلبة المحصلين[٣]، وذكره لسان الـدين بـن الخطيب فقال: إنّه "كان مجوّدا للقرآن قائما عليه، عارفا بمعانيه، من أهـل العلم والعمل"[٤]. وذكر الشّيخ زروق أنّ الششتري كان يُقرأ عليه القـرآن والسّنن،

---

١)- ذكر هذا التاريخ المستشرق لويس ماسينون، وتابعه فيه الدارسون العرب بعد ذلك، مع الإشارة إلى أن ماسينيون قد حدد ميلاده بعام (٦٠٠هـ)، في مقـال في دائـرة المعـارف الإسلامية وصححه في طبعتها الجديدة بما ذكر أعلاه، ولا ندري من أين استقى هذا الخبر، لأن المصادر العربية المتداولة لم تشر إلى زمن ولادته، وإن كادت تجمع على زمن محـدد لوفاتـه (ينظر: دائرة المعارف الإسلامية، مجلد: ١٣، والأعلام للزركلي ٤: ٣٠٥ والأدب الأندلسي في عصر الموحدين: ٢٣٠، والديوان، مقدمـة المحقـق: و Encyclopédie de l'Islam .Nelle édition T٣, p: ٦.

٢)- التاريخ الأندلسي، عبد الرحمن علي حجي: ٤٥٥ وما بعدها.

٣)- عنوان الدراية : ٢١٠.

٤)- الإحاطة، ٤: ٢٠٤، ونفح الطيب، ٢: ١٨٥.

وكان عارفا بالحديث[1]، وكان يجيز في المستصفى[2]. وقال الغبريني: "إنّ له معرفة بالحكمة... وتقدما في علمي النظم والنثر على طريقة التحقيق"[3].

فثقافة الششتري ،إذا، ثقافة واسعة ومتنوعة، جعلته مرجعا في عصره، ومحل إعجاب مترجميه، كما أنّها كانت أساس طريقته الصوفية وتجربته الإبداعية.

٣- شيوخه:

إنّ ثقافة الششتري، كما تبدو من خلال سيرته وآثاره، تدلّ على كثرة مراجعه، وتعدّد مشاربه، وكثرة شيوخه؛ فقد قال المقري: "إنّه لقي المشايخ"[4]. ولكن مصادر ترجمته لم تشر بالتعيين إلاّ إلى شيوخه المشهورين الذين كان لهم أثر بيّن في حياته الفكرية والرّوحية، فذكرت منهم: القاضي محي الدين أبا القاسم محمد بن ابراهيم بن الحسين بن سراقة الشاطبي[5]، وذكر مترجموه أخذه عن أصحاب السهروردي صاحب عوارف المعارف[6]، كما نوهوا بأثر عبد الحق بن سبعين في شخصيته وتكوينه الروحي والعقلي، فأشار لسان الدين بن الخطيب إلى ذلك بقوله: "خدم أبا محمد بن سبعين وتلمذ له، وكان الشيخ أبو محمد دونه في السن، لكن استمر باتباعه، وعوّل على ما لديه، حتّى صار يعبر عن نفسه في منظومته

---

١)- نيل الابتهاج للتنبكتي: ٢٠٢.

٢)- ديوان الششتري، مقدمة المحقق: ٧.

٣)- عنوان الدراية: ٢١٠.

٤)- نفح الطيب، ٢: ١٨٥.

٥)- هو عالم آخر غير محي الدين بن عربي الحاتمي، كما وهم في ذلك الغبريني، وتابعه بعض الباحثين، وهو من أبرز تلاميذ السهروردي، تولى مشيخة الحديث في حلب ومصر، ذكره المقري وأشاد بغزارة علمه، ونبله وفضله، ولد بشاطبة سنة ٥٩٢هـ وتوفي في القاهرة عام ٦٦٢هـ (ينظر عنوان الدراية: ١٥٨، ونفح الطيب ٢: ٦٣-٦٤) واتجاهات الأدب الصوفي لعلي الخطيب: ٢٨٠، وبرنامج الوادي آشي: ٣٠٩، ٣١٥.

٦)- وهو غير شهاب الدين السهروردي الحلبي المقتول (الإحاطة، ٤: ٢٠٦).

وغيرها، بعبد ابن سبعين"[1] وتذكر مصادر ترجمته كذلك، أنه التقى النجم بن إسرائيل الدمشقي الفقير عام ٦٥٠هـ[2]. ويعدّ أبو مدين شعيب بن الحسين الإشبيلي (ت.٥٩٤هـ) شيخا غير زمني له، كما عدّ الشيخ محي الدين بن عربي (ت.٦٣٨هـ) أحد شيوخه.

كما أنّ هناك شيوخا كثيرين كان لكتاباتهم وأقوالهم أثر واضح في تعليمه، ذكر هو نفسه بعضهم في نونيته[3] الّتي حدّد فيها حلقات سلسلة طريقته الصّوفية التي جعل أولها هرمس، وآخرها شيخه ابن سبعين.

٤- أسفاره:

يمثل السفر نقطة ارتكاز في التجربة الصوفية، وهو مستويان: افقي، وهو السفر في المكان بالسياحة في الأوطان، وعمودي صاعد، هو ارتقاء الصوفي في مدارج سلمه الروحي إلى أن يصل إلى مرتبة الاتحاد أو الفناء. وقد بدأت عملية السفر الصوفي في المغرب والأندلس في القرنين الثالث والرابع، لتصبح، بعد ذلك، تيارا صوفيا قائما على السياحة والتجوال؛ فقد ذكر المالكي في "رياضه" وصيّة شقران بن علي الفرضي لذي النون الإخميمي، ونصها: "يا فتى، سح في الأرض، واستعن بأكل العشب على أداء الفرض"[4]، كما ترجم لأبي عقال بن غلبون، فقال: "خرج من القيروان... وتشرد عن الوطن، وفارق السكن"[5]. وذكر ابن الفرضي أحمد بن محمد ابن صالح الصوفي، فقال: "وكان مذهبه التصوف والسياحة، وكان جوّالا في البلاد"[6]. وذكر ابن بشكوال محمد بن شجاع الصوفي، فقال: كان رجلا مشهورا على طريقة القدماء المحققين، وذوي السياحة

---

١)- الإحاطة، ٤: ٢٠٦، ولسان الميزان لابن حجر، ٤: ٢٤٠، ونفح الطيب، ٢: ١٨٥.

٢)- الإحاطة، ٤: ٢٠٦، ونفح الطيب، ٢: ١٨٥.

٣)- ديوانه: ٧٢-٧٦.

٤)- رياض النفوس، ١: ٣١٣.

٥)- نفسه، ١: ٥٢٧.

٦)- تاريخ علماء الأندلس، ١: ٦٢.

المتحولين[1]. وذكر ابن عربي الحاتمي عددا من متصوفة الأندلس، ممّن كان لهم أثر في وجهته الصوفية، وقال: إنّ منهم صوفيا سائحا هو صالح البربري، لقيه في إشبيلية، وصحبه وأخذ عنه، وكان قد تجول طوال أربعين سنة[2].

وكان محي الدين بن عربي من أبرز متصوفة هذا التيار في القرنين السادس والسابع الهجريين؛ فقد قضى جلّ عمره في "سياحة مستمرة قلقة، خلال جميع البلاد الإسلامية في المغرب والمشرق، متعلما ومعلما ومناقشا، وكانت قرى الأندلس ومدنه المسرح الأول لهذا التجوال"[3].

وكان أبو عبد الله الشوذي الإشبيلي الحلوي، ممّن يميل إلى هجر الأوطان[4]، ويؤثر الترحال، فقد ذكر عنه تلاميذه أنه كان يسيح سنة ثمّ يعود[5]. وقد تابع طريقه تلميذه عبد الحق ابن سبعين المرسي، الذي انتقل بالتصوف الجوّال من الصّورة الفردية إلى الصّورة الجماعية المنظمة، فقد عرف بكثرة الاتباع من الفقراء وعامة الناس[6]، كانوا يصحبونه في رحلاته، وقد خلفه تلميذه الششتري في هذا الأمر، فكان رئيسا وإماما "على الفقراء والمتجردين والسفارة، وكان يتبعه في أسفاره ما ينيف على أربعمائة فقير يقسمهم في وظائف خدمته"[7].

وذكر لسان الدين بن الخطيب في ترجمته أنه "جال البلاد والآفاق، وسكن الربط، وحجّ حجات"[8].

---

1)- الصلة، ٢: ٥٩٥.

2)- الفتوحات المكية ٣: ٢٨٠، وابن عربي، حياته ومذهبه، آسين بلاثيوس: ٢٦.

3)- ابن عربي، حياته ومذهبه: ٢٩.

4)- ديوان الششتري: ٧٥.

5)- بغية الرواد، ١: ١٢٨.

6)- عنوان الدراية: ٢٠٩، وفوات الوفيات لابن شاكر، ٢: ٢٥٣.والعبر للذهبي، ٥: ٢٩١-٢٩٢.

7)- الإحاطة، ٤: ٢٠٦، ونفح الطيب، ٢: ١٨٥، والأعلام للزركلي، ٤: ٣٠٥.

8)- الإحاطة، ٤: ٢٠٥، والنفح، ٢: ١٨٥.

إنّ ما ورد في مصادر ترجمته المتعددة، من أخبار عن حياته القلقة غير المستقرة، يؤكّد هذا النّزوع إلى الرحلة عنده، من حيث كونها وسيلة مجاهَدة، وجسرا يصله بعالم الحقيقة، فلا يكاد ينزل في مكان حتى يرحل عنه إلى غيره؛ فقد دخل غرناطة ونزل رابطة العقاب[1]، وبلدة مالقة[2]، وغيرها من حواضر الأندلس، كما رحل إلى عدوة المغرب، فنزل مدينة فاس[3]، وبجاية[4]، وقابس[5]، وطرابلس[6]، لينتقل بعد ذلك إلى المشرق، فيزور بلاد الشام، ومصر، والحجاز، فهو لم يتغرب عن الأوطان إلاّ بحثا عن أوطان من يحبّ، يقول:

تَغـرَّبْـتُ عَـن أوطَـانِي   لَعَلّـي أَرَى أَوْطَانَـكْ[7]

ويقول:

إلى حبيبي نَتْرُكْ أوطَـانِي   عَسَـى يَـرَانِـي[8]

وهو يجعل الأرض كلها داره التي يستقرّ فيها إلى حين، يقول:

أَيْـنَ مَـا نَمْشِـي   ثَـمَّ هِـي داري[9]

فالسّفر في نظره عمل مندوب شرعا، وهو شاق ومضن، قد يستغرق سنين، ولن يصل المسافر من خلاله إلى غايته ما لم يبذل وسعه، غير مغترّ بما حقق، إنّه عمل لا يقوى عليه غير ذوي العزم من السائرين:

ولو كَان سِرُّ الله يُدْرَكُ هكـذا   لقال لنا الجُمهورُ ها نحْنُ مـا خِبْنـا

---

1)- الإحاطة، ٤: ٢٠٧.

2)- عنوان الدراية: ٢١٢.

3)- ديوانه: ٢٧٣.

4)- عنوان الدراية: ٢١٢.

5)- نفسه: ٢١١.

6)- ديوانه: ٧٧.

7)- نفسه: ٢٣٢.

8)- نفسه: ٢٦٨.

9)- نفسه: ١٨٨.

فلا تَلتفِتْ في السَّيْرِ غَيْرًا وكلُّ ما سوى اللهِ غَيْرٌ فاتخذْ ذكــرَه حِصْــنا
وكلُّ مَقام لا تُقِمْ فــيــه إنَّــه حجابٌ فجِدَّ السَّيْرَ واستنجدِ العونَا[1]

وهو يدعو غيره إلى تركه وشأنه، يهز جسده، استجابة لحركة قلبية مسيطرة:

دَعُونَا نَمُوزْ بالْجَسَدْ فالقلــبُ راحِــلْ لِطَيِّ المراحِــل[2]

وهو يدعو غيره إلى السير وترك العرض إن أراد الوصول إلى الحق والسعادة برؤيته أو تلمس آثاره في مخلوقاته، فيقول:

اخْــرُجْ عَــنِ الكَــوْنَيْنْ تَــــرَى القَمَــــــر[3]

ويقول:

خَــلِّ عَنْــكَ الْفَــانِي وانْــتَهِض لِلبــاقِي[4]

ويقول:

والــــذي يَرْقَــى لَــيس بِمَــــذْمُومْ[5]

ويقول أيضا:

مَنْ يَرقَى مِن سافِل لِعالي يُعــاينُ الْعَــيْنَ في الأثَــر[6]

إنّ السّفر في نظره، ضرورة للسالك، وهو حركة الروح العائدة إلى مصدرها المتسم بالكمال والجمال:

لابـدّ لـنــا مِــنْ رَواحْ لِنَطلُــبَ الأكْمَــل
حيــثُ الرّضــى والقَــرارْ والْمَــنزِلُ الأجْمَــل[7]

وأما الوقوف فمذموم، لأنّ الواقف لا هدف له، ولا تجربة:

---

١)- ديوانه: ٧٣.

٢)- الإحاطة، ٤: ٢٠٧.

٣)- ديوانه: ١٣٦.

٤)- نفسه: ١٥٢.

٥)- نفسه: ١٧٣.

٦)- نفسه: ١٤٣.

٧)- نفسه: ٢١١.

كُــــلّ وَاقَــــفْ لَــسْ و اللهِ يَنْــرُزْ بحيلَــة[1]

وهو لا يدعو إلى الوقوف إلاّ في موطنين، عند باب الشيخ، لأنه العارف بالحقيقة والدالّ عليها، فيقول موجّها:

أَلْــقِ عَصَــاكْ أمُسَــافِرْ بِبــابِ شَيخِ الحقَــايِق.[2]

أو عندما يستشعر السائر الوصول، فتمتلئ ذاته إحساسا بوجودها لاتحادها بخالقها:

فــإنْ شَــعرْتَ بِالــوُجــودْ قَــدْ لاحْ في ذاتَــــكْ
هَــودَسْ و لازِمَ الجُحُــودْ فَــذاكْ صِفاتَــكْ
واضْــرِبْ بِتُرسَــكْ لِلقُعــودْ والْــقِي عَــصَاتَكْ.[3]

فإذا كان الوقوف مفضيا إلى الموت في نظره، فإنّ السفر سبيل الحياة، يقول:

سَــافِرْ ولا تَــجْزَعْ واسكُــــن إليّ
ومُــتْ وعِــشْ واسْــمَع كَــيْ تَبْقَــى حَــيّ.[4]

فالسّفر في نظر الششتري، إذا، وإن كان في ظاهره حركة في المكان، ليس إلاّ وسيلة للتحرر من قيود المكان وضروراته، وتطهيرا للذات من أوحال المادة، للارتقاء ها إلى مرتبة الكمال، فهناك وطنها الذي فيه مستقرها وسعادهًا. وقد استمرّ التّصوّف الجوّال نشطا في القرن الثامن، وقد مثّله في الأندلس بعد الششتري علي بن أحمد بن محمد بن عثمان الغرناطي المعروف بابن المحروق الذي نعته لسان الدين بقوله: "هذا الرّجل شيخ الفقراء السفارة... حاج رحّال، عارف بالبلاد... زار ترب الصّالحين وصحب السفارة"[5].

---

١)- ديوانه: ١٣١.

٢)- نفسه: ١٩٩.

٣)- نفسه: ٢٦٥.

٤)- نفسه: ٢٩٣.

٥)- الإحاطة، ٤: ٢٠١.

٥- آثـــاره:

لقد خلف الششتري آثارا مهمة دلّت على علو مكانته، وقوة تأثيره، وهي نوعان: تلاميذ ومدونات.

أ- تلاميذه:

وهم مباشرون وغير مباشرين، فأما المباشرون فهم أولئك الّـــذين كـــانوا يلازمونه في أسفاره، يتلقفون أقواله وأحواله، وأولئك الذين كانوا يؤمون مجالســه العلمية، وقد ذكر الغبريني واحدا منهم هو أبو الحسن بن هلال فقال: إنّه كان من أهل الأمانة والديانة، وأنه دخل على الشيخ في مجلس علمه ببجاية "فاستحسن منه إيراده للعلم واستعماله لمحاضرة الفهم، فاعتقد شياخته وتقديمه"[١].

وأمّا غير المباشرين فهم كثر كذلك، ومنهم من كان عَلَمـــا في عصـــره ومصره، فقد ترجم له أبو العباس الغبريني (ت.٧٠٤هـــ)، ترجمة تفيض إعجابا[٢]. كما يبدو أثر الششتري جليا في الشيخ علي بن أحمد المعـــروف بـــابن المحـــروق (ت.٧٠٩هـــ)؛ فقد تأثر طريقته الصوفية ونهج نهجه في تجربته الشعرية[٣].

وذكر ابن خلدون لسان الدين بن الخطيب (ت.٧٧٦هـــ)، منوها بمكانته في عصره، وبراعته وتقدمه في صناعة الكتابة، فقال: إنّه "أنشد الشعر على طريقـــة الصوفية، ونحا منحى الششتري منهم"[٤].

وأما عبد الله بن عباد الرندي الصوفي الشهير (ت.٧٩٢هـــ)، فقد كـــان إعجابه بالششتري شديدا، يظهر ذلك من خلال تنويهه بشعره، وتوجيه صـــوفية مراكش إلى الإقبال عليه، والعناية به، تقييدا وإنشادا ،بل إنه ذهب إلى أبعـــد مـــن ذلك، ففضّل كلام الششتري على كلام شيخه ابن سبعين[٥].

---

١)- عنوان الدراية: ٢١٢.

٢)- نفسه: ٢١٠.

٣)- الإحاطة، ٤: ٢٠٣-٢٠٤.

٤)- المقدمة، ٢: ٧٨٠، والإحاطة، مقدمة المحقق: ١: ٤٨.

٥)- الرسائل الكبرى: ١٩٧.

وأورد أحمد بابا التنبكتي (ت.٩٦٣هـ) رأي الشيخ أحمد زروق البرنسي الفاسي (ت.٨٩٩هـ)، في مذهب الششتري وأشعاره، وهو رأي ينم عن قراءة عميقة في التجربة الشعرية الششترية، ووقوف على طبيعتها وخصوصيتها[1]، كما يذكر ابن مريم أن للشيخ أحمد زروق شرحا على قطع للششتري، وشرحا على النونية[2]. وذكر أحمد المقري (ت.١٠٤١هـ) معاصره أبا محمد الحسن بن أحمد المسفيوي المراكشي، فقال إن له مشاركة في المولديات والموشحات، وأنّ له تأليفا جمع فيه كلام الششتري في سفرين بأمر من أمير المؤمنين[3].

ونجد أثر الششتري بارزا في تجربة الشيخ محمد الحراق المغربي[4] (١٢٦١هـ) الشعرية ، فقد تأثّر طريقته الزجلية والتوشيحية بوضوح.

كما نجد في القرن الثالث عشر الهجري، أحمد بن محمد بن عجيبة الحسني الصوفي (ت.١٣١١هـ) من أبرز المعجبين بالششتري، ناقلا أشعاره، شارحا لها[5].

وأما تلاميذ الششتري في المشرق الإسلامي، فأغلب الظن أنهم كثر كذلك، ولعلّ أبرزهم على الإطلاق هو الشيخ عبد الغني النابلسي (ت.١١٤٣هـ)، الذي سلك طريقته الصوفية والشعرية، وألف رسالة في الدفاع عنه سماها: "ردّ المفتري عن الطعن في الششتري"[6]. ولقد كان تأثير أبي الحسن الششتري قويا وواسعا في أوساط الطرق الصوفية في أرجاء العالم الإسلامي الواسعة، فقد ظلت قصائده وأزجاله تنشد في حضرات السماع، ويتغنى بها في

---

١)- نيل الابتهاج بتطريز الديباج: ٣٢١-٣٢٢.

٢)- البستان: ٤٥-٤٦.

٣)- روضة الآس العاطرة الأنفاس: ١٦٣-١٧٢.

٤)- النبوغ في الأدب المغربي: ٩٧٨-٩٩١.

٥)- إيقاظ الهمم في شرح الحكم، ١: ٢٨.

٦)- مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية، مدريد، ع١، مقال: أبو الحسن الششتري الصوفي الأندلسي الزجال وأثره في العالم الإسلامي لعلي سامي النشار: ١٣١-١٣٥.

زوايا المغرب[1] والجزائر وتونس وطرابلس ومصر والشام، واليمن والسودان وسومطرة والملاوي وغيرها، منذ القدم إلى الآن[2].

ب- مُدوَّناته:

يمكن تقسيم مدونات أبي الحسن الششتري إلى نوعين، يختلفان شكلا، ويلتقيان غاية؛ النوع الأول تمثله مؤلفاته النثرية، وأما النوع الثاني فتمثله أشعاره.

ب-١- مؤلفاته النثرية:

إذا تصفحنا آثار الششتري النثرية التي وصلتنا نصوصها أو تلك التي لم تصلنا إلا عناوينها، خلصنا إلى أنّ أغلبها جاء في شكل حكم أو رسائل ألفها استجابة لطلب وُجّه إليه، أو ردّا على شُبَهِ خصوم الصوفية واعتراضاهم، استخدم فيها الأسلوب السهل، مع اصطناع السجع، والميل إلى التوجيه والمحاججة، وقد ذكرت مصادر ترجمته أن له من الكتب:

١- العروة الوثقى في بيان السنن وإحصاء العلوم[3].

٢- ما يجب على المسلم أن يعمله و يعتقده إلى وفاته[4].

٣- الرسالة القدسية في توحيد العامة والخاصة[5].

٤- المراتب الإيمانية والإسلامية والإحسانية[6].

٥- الرسالة العلمية[7].

---

١)- يراجع المقال السابق :١٣١-١٣٥، ودائرة المعارف الإسلامية ١٣: ٢٨٨.

٢)- الإحاطة، ٤: ٢٠٧، والنفح، ٢: ١٨٥، والشعر الديني في الأدب الجزائري الحديث، لعبد الله ركيبي: ٣٦٩.

٣)- الإحاطة، ٤: ٢٠٧، والنفح، ٢: ١٨٥.

٤)- الإحاطة، ٤: ٢٠٧.

٥)- نفسه:٤: ٢٠٧.

٦)- نفسه: ٤: .٢٠٧

٧)- نفسه، ٤: ٢٠١. وقد اختصرها ابن ليون التجيبي تحت عنوان: "الإنالة العلمية في الانتصار للطائفة الصوفية"، مشيرا إلى بعض الجوانب المتعلقة بحياة الششتري وطريقته الصوفية.

٦- الرسالة البغدادية[١]، وهي رسالة رد بها على رسالة بعثها إليه الشيخ الصوفي أبوعلي بن تاذَرَرْت.

٧- رسالة التقاليد الوجودية في التنبيه على الدائرة الوهمية[٢].

و أغلب الظن أنّ للششتري مؤلفات و رسائل أخر لم تصلنا، تدلنا على ذلك عبارة: "وغير ذلك"، التي ختم بها لسان الدين بن الخطيب كلامه عن مؤلفاته، وتابعه في ذلك أحمد المقري التلمساني[٣].

ب-٢- أشعاره:

لقد اتفق مترجموه على شاعريته، وأجمعوا على الإشارة إلى كثرة أشعاره، وقيمتها الجمالية، وقوتها التّاثيرية، ولكنّهم لم يشيروا إلى أن الششتري قد جمع شعره في ديوان يضم قصائده وموشحاته وأزجاله. فأول إشارة صريحة في هذا الشأن هي قول المقري في ترجمته الششتري: "وله ديوان شعر مشهور"[٤].

---

١)- المصدر السابق ، ٤: ٢١٢-٢١٥، ونفح الطيب، ١: ١٨٥. وقد استعرض الششتري في هذه الرسالة الأدلة الشرعية المدعمة لمذهبه الصوفي، ونشرت بعناية المستشرقة ماري تيريز إيرفوي في

Bulletin d'études orientales, T.٢٨ P: ٢٥٩

٢)- ورد عنوان هذه الرسالة في صيغ مختلفة : ففي الإحاطة: المقاليد الوجودية في أسرار إشارات الصوفية (٤: ٢٠٧)، وفي النفح: المقاليد الوجودية في أسرار الصوفية (٢: ١٨٥) وعنه أخذ المتأخرون من مؤلفي فهارس الأعلام والكتب عند ذكرهم أبا الحسن الششتري، (ينظر: هدية العارفين ١٦: ٧١١-٧١٢، ومعجم المؤلفين، ٦: ١٣٥-١٣٦، والأعلام للزركلي، ٥: ١٢٠-١٢١). وقد أورد بركلمان صيغة أقرب إلى العنوان المثبت أعلاه، وهي المقاليد الوجودية والدائرة القدمية. (تاريخ الأدب العربي، ٥: ١٣٥). ولعلّ ما اثبتناه هو الأصل، وهو مستقى من نسخة مخطوطة بدار الكتب المصرية بالقاهرة؛ قال الششتري في مقدمتها: "واصطلحت على هذه الرسالة بالمقاليد الوجودية في التنبيه على الدائرة الوهمية".

٣)- الإحاطة، ٤: ٢٠٧، والنفح، ٢: ١٨٥.

٤)- نفح الطيب ٢: ١٨٦.

وقوله في موطن آخر: "إنّ لأبي محمد الحسن بن أحمد المسفيوي تأليفا" جمع فيه كلام الششتري في سفرين[1]، وقد قدّر محقق الديوان القرن العاشر أقدم تاريخ لبعض نسخه المعتمدة، وأرجع أغلبها إلى القرنين الحادي عشر والثاني عشر الهجريين[2]، كما عثرت على نسخة مخطوطة لم يعتمدها المحقق يرجع تاريخها إلى سنة (١٠١٧هـ)[3]. وهذا أمر يدعونا إلى تسجيل بعض الملاحظات نراها ضرورية حول شعر الششتري بعامة والنسخة المحققة منه بخاصة، وهي كالآتي:

١- إن بقاء أشعار الششتري في دائرة الرواية الشفهية من جهة، أو التقييد الفردي والجزئي من جهة أخرى، ما يقرب من ثلاثة قرون قد عرض شعره للتحريف والزيادة، وفتح الباب واسعا أمام النساخ المعجبين، فنسبوا إليه أشعار غيره، كما نسبت أشعاره إلى غيره، ونظموا أشعارا نسجوها على منواله. وقد تنبه الشيخ أحمد زروق لهذا الأمر فقال: "وقد نسج الناس على منواله كثيرا فما أبرقوا ولا أرعدوا، ولا قاموا ولا قعدوا، إلاّ من قلّ وندر، لأنّهم إن أصابوا علما أخطأوا حالا، وبالعكس، وقد نسب إليه كثير مما ليس له، وجملة ما يوجد من المنسوب إليه نحو سبعين مقطعة"[4].

٢- إنّ ما أشار إليه الشيخ أحمد زروق ذو أهمية في هذا الشأن، وهو أن الششتري قد تفرد بطريقة في النظم تابعه فيها غيره، في عصره وبعده[5]، وطريقته

---

١)- روضة الآس: ١٧٢.

٢)- الديوان، مقدمة المحقق: ٢٩.

٣)- وهي موجودة في قسم المخطوطات بمكتبة الأسد الوطنية بدمشق تحت رقم: ٥٩١٨.

٤)- لقد جمع المحقق سبع عشرة نسخة من ديوان الششتري، من مكتبات عربية وغربية، وهو جهد لا يسعنا إلاّ تثمينه (الديوان، مقدمة التحقيق: ٢١-٢٦).

٥)- عنوان الدراية: ٢١٠، ٢١٣، والإحاطة، ٤: ٢١٥-٢١٦، ونفح الطيب، ١: ١٨٧. (مع الإشارة إلى أن كتاب الإحاطة بتحقيق محمد عبد الله عنان، كثير الأخطاء المطبعية والتوثيقية، ومنها على سبيل المثال: سقوط العدد: ٦، من سنة وفاة الششتري، إذ وردت فيه: ثمانية وستمائة).

هذه تحدد سمات مذهبه الشعري الذي يعد أداة التمييز بين أشعاره وغيرها في ديوانه أو دواوين غيره.

٣- إنّ الديوان في نسخته المحققة، وعلى الرغم مما بذله المحقق من جهد مشكور في البحث عن نسخ الديوان الكثيرة، وما تميز به من منهج نقدي للنصوص، فإن القارئ المدقق يلحظ بلا شك نقائص تتعلق بالضبط، وانتقاء الكلمات المناسبة عند معارضة النصوص، ويتعلق بعضها الآخر بإيراد النصوص مبتورة، واعتماد نصوص أخرى غريبة عن منزع الششتري، من حيث مقاصدها وبناؤها، دون الإشارة إلى ذلك في موطنه؛ وأظنّ أن المحقق لو عثر على نسخة دمشق وجعلها أصلا، لسلامتها ووضوحها وقِدمها، لكفته الكثير من الصّعاب، ولأعانته على تفادي الوقوع في كثير مما سجلناه من نقائص شوهت النص، وجعلت إعادة النظر فيه ضرورة علمية ملحة.

٦- وفاته:

لم يختلف مترجموه في تاريخ وفاته كما اختلفوا في تاريخ ولادته؛ فقد اتفقوا على أنها كانت في يوم الثلاثاء السابع عشر من صفر من عام ٦٦٨هـ، ببلدة الطّينة، على ساحل البحر الرومي، بعد مرض أصابه، وأن مريديه حملوه على أكتافهم ودفنوه في مقبرة دمياط القريبة استجابة لطلبه[1].

---

١)- روى مترجموه أنه عندما نزل هذه القرية سأل عن اسمها، فقيل له: الطينة، فقال: حنت الطينة إلى الطينة، وهي عبارة كان الشيخ أبو مدين شعيب قد سبقه إلى ما يشبهها، عندما مرض مرض موته على مقربة من تلمسان، ورأى ربوة العباد، فسأل عنها، فقيل: هي العباد، فقال: "أيّ موضع هو للرقاد، أو ما أصلحه للرقاد". كما ذكر عن أبي الحسن الشاذلي، أنه أمر أحد مريديه بحمل فأس وقفة وحنوط، فلما سأل، لِمَ؟ قال له الشاذلي: في حميثرا سوف ترى، وفي حميثرا توفي ودفن. (ينظر في هذا: عنوان الدراية: ٢١٠، والإحاطة، ٤: ٢١٦، والنفح، ٢: ١٧٨، وبغية الرواد، ١: ١٢٦، والبستان: ١١٣، وأعلام الإسكندرية في العصر الإسلامي لجمال الدين الشيال: ١٨٩-١٩٠).

الفصل الثاني

في
تجربته الصوفية

لقد أشرنا في مدخل هذا البحث إلى التجربة الصوفية في الأندلس، ووقفنا على أنها كانت ممثلة في اتجاهات ثلاثة، لكل منها خصوصيته وأعلامه، وهي:

١- الزهد: وهو جهد فردي، يعتمد طريقة السلف منهجا في تربية النفس على الطاعة وتقويم السلوك، بتخليته من الرذائل، وتحليته بالفضائل، وعمارة القلوب بالتقوى والورع والخشية، وقد تجسد في سلوك أفراد كثيرين من المجتمع الأندلسي في فتراته المتعاقبة.

٢- التصوف السني: وهو تصوف عملي معتدل، استثمر نتائج الزهد، وأسس عليها طريقة تربوية جماعية، تستند إلى العلم، لتحوله إلى ممارسة عملية، تظهر آثارها في حياة الإنسان الفردية والجماعية، كما تكتسي صفة الخصوصية والتفرد لغة وسلوكا. وقد مثل هذا الاتجاه في الأندلس والمغرب، في هذه الفترة أعلام بارزون، منهم: ابن العريف[1]، وأبو يعزى وتلميذه أبو مدين شعيب، وعبد السلام بن مشيش، ومثله في المشرق الإسلامي أعلام كثر كذلك، منهم أبو حامد الغزالي والسهروردي، وأبو الحسن الشاذلي، وتلميذه أبو العباس المرسي، وابن عطاء الله السكندري، وغيرهم.

٣- التصوف الفلسفي: وهو تصوف امتزجت فيه التجربة الصوفية الإسلامية بالتجربة التأملية اليونانية، وتوافقت فيه الوسيلة والغاية في التجربتين، فترددت في أوساطه إلى جانب اصطلاحات الصوفية المعروفة، اصطلاحات جديدة، كالاتحاد والوحدة، والفيض والإشراق، وغيرها. وقد مثل هذا الاتجاه في المغرب والأندلس: الشوذي الحلوي، وابن المرأة، وابن أحلى، وابن طفيل، ومحي الدين بن عربي، والحرالي وابن سبعين، وابن برجان، وابن قسي، وكان من أبرز ممثليه في المشرق الإسلامي: ابن الفارض، وصدر الدين القونوي، والسهروردي المقتول، وجلال الدين الرومي، وعفيف الدين التلمساني، وغيرهم. فما علاقة أبي الحسن الششتري بهذا كله؟ وهل كان في تصوفه تابعا لغيره؟ أو مستقلا بتجربته الصوفية؟

---

١)- يعد أبو العباس بن العريف من تلاميذ ابن مسرة، غير أن طريقته كانت عملية معتدلة، أقرب في منحاها وتصورها إلى التصوف السني، منها إلى التصوف الفلسفي.

١- الششتري والمدينية:

المدينية اصطلاح أطلق على أتباع أبي مدين شعيب الأندلسي، والسائرين على طريقته الصوفية من بعده؛ وهي طريقة تجمع بين العلم والعمل، وقد عكست معانيها حكمه وأشعاره[١] التي دارت في فلك التصوف السني الذي ينصهر فيه الظاهر الباطن، بطريقة تربوية عملية معتدلة، لا غلو فيها ولا شطح.

وقد تنبّه مترجمو الشيخ ابي مدين لهذه الوجهة في تصوفه، فأبعدوه عن دائرة المتصوفة الفلاسفة، وأطنبوا في نعته بصفات التقوى والورع، والزهد والصلاح، وأحلوه المرتبة العليا في مراتب السمو الروحي عند الصوفية، فقد لقب بالقطب، كما لقب بالغوث، ممّا يدلّ على تمكنه ورسوخه في علم التصوف، وريادته لأهله في زمانه[٢].

والظاهر أنّ الششتري كان مدينيا[٣] في بدء تصوفه؛ فقد نعته المقري بأنه كان من أهل العلم والعمل[٤]. وذكر ابن عجيبة قوله: "لا يقتدى في طريقنا هذه بظاهر ولا باطن، وإنما يقتدى بمن جمع بينهما، مع الزهد الظاهر، والإيثار والورع، والعلم بالمنازلات والأحوال والمقامات والخواطر"[٥]. ولعلّ مما يؤكد صلة الششتري، كذلك، بطريقة أبي مدين ذكره إياه ضمن شيوخه[٦]، وتلك العبارة التي أوردها لسان الدين عن ابن سبعين مخاطبا الششتري: إن كنت تريد الجنة فسر

---

١)- وقد جمعت أشعاره وحكمه في ديوان، بعناية العربي بن مصطفى الشوار، غير أنّ ما يمكن ملاحظته حول هذا الجهد، هو أنّه يفتقر إلى الدّقة التوثيقية، فلم يميز بين أشعار أبي مدين وأشعار غيره، ومنهم الششتري.

٢)- عنوان الدراية: ٥-٦٢، والبستان: ١٠٨.

٣)- دائرة المعارف الإسلامية، مج١٣: ٢٨٧. الخيال والشعر في تصوف الأندلس: ٣٤١.

٤)- نفح الطيب،٢ : ١٨٥.

٥)- الفتوحات الإلهية في شرح المباحث الأصلية، بهامش إيقاظ الهمم ١: ١٥٩.

٦)- ديوانه: ٧٦.

إلى أبي مدين، وإن كنت تريد ربّ الجنة فهلم إلي[1]. وهي عبارة، بقدر ما تؤكد صلة الششتري بطريقة أبي مدين، فإنها تشير إلى بدء تحوله من المدينية إلى السبعينية.

٢- الششتري والشاذلية:

الشاذلية هم أتباع طريقة أبي الحسن علي بن عبد الجبار المغربي الشاذلي (ت.٦٥٦هـ)، وهي تعد امتدادا لطريقة أبي مدين؛ فقد تتلمذ الشاذلي لأبي عبد الله بن حرزهم، وعبد السلام ابن مشيش، وهما أبرز تلاميذ الشيخ أبي مدين[2].

وقد عرفت هذه الطريقة أوج قوتها وانتشارها على يد الشيخ أبي العباس أحمد بن عمر المرسي (ت.٦٨٥هـ)، وتلميذه الصوفي الأديب ابن عطاء الله السكندري (ت.٧٠٩هـ)[3]. ولعلّ هذا الاشتراك في مصدر الطريقة الصوفية، لكل من الششتري والشاذلي هو الذي جعل الششتري أقرب إلى قلوب الشاذلية، فردّدوا أشعاره في حضراتهم[4]. وأغلب الظنّ أنّ ما ورد في ديوانه من شعر فيه إشارات موحية بانتمائه إلى الطّريقة الشاذلية[5] ليس له، بل هو من وضع المعجبين به من شاذلية بلاد المشرق والمغرب المتأخرين، إشهارا للطريقة وتعزيزا لها، بنسبة المشاهير إليها؛ وهي إشارات ليست من القوة والوضوح بالقدر الذي يجعلها دليلا على أنّ الشّاذلية مثّلت المرحلة الثالثة في حياة الششتري الصّوفية، كما ذهب إلى ذلك أحد الباحثين[6].

---

١)- الإحاطة، ٤: ٢٠٦، ونفح الطيب، ٢: ١٨٥.

٢)- أعلام الإسكندرية في العصر الإسلامي: ١٦٤، ١٦٧، غير أننا نجد ابن مريم يذكر في البستان: ١٠٨ ابن حرزهم ضمن شيوخ أبي مدين، ولعل ما ذكر أعلاه، قد حدث بعد عودة أبي مدين من رحلته المشرقية.

٣)- المرجع نفسه: ١٩١، ٢١٣.

٤)- دائرة المعارف الإسلامية، ١٣: ٢٨٨.

٥)- الديوان: ٤٣٣، ٤٤١، ٤٤٢.

٦)- الخيال والشعر في تصوف الأندلس: ٣٤١.

٣- الششتري والأكبرية:

الأكبرية طريقة ينتسب إليها أتباع الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي الحاتمي الطائي، الّذي كان من أبرز تلاميذ الشيخ أبي مدين شعيب الأندلسي، وهو مثال للمتصوف المثقف في زمانه، وتدلّ كتبه ورسائله وأشعاره على تجربة عميقة في طريق القوم، كما تعكس ثقافته الموسعية.

وقد جمع ابن عربي في طريقته بين طريقتين، طريقة أبي مدين القائمة على فكرة التوحيد وفكرة الشهود، وبين طريقة المتصوفة الفلاسفة القائمة على فكرة الإشراق ووحدة الوجود، وهو وإن كان واضح العبارة في ما يتعلق بفكرة التوحيد، فإنه كان مبهمها في تعبيره عن وحدة الوجود، وكان ذلك سببا في اختلاف العلماء حوله بين مقطب ومكفّر[١]. وقد ذاع صيته، وكثر اتباعه في المغرب والمشرق، ومن أبرزهم في المشرق صدر الدين القونوي الصوفي[٢].

وأغلب الظنّ أن الششتري قد التقاه كما التقى تلاميذه في المشرق والمغرب، ومن المؤكد أنّه اطّلع على مذهبه من خلال آثاره، وأن اعترف بمشيخته ورسوخه، ولا أدل على هذا من مخمسته[٣]، ومن جعله إياه حلقة بارزة في سلسلة شيوخه، فقد أشار إليه في نونيته بقوله:

---

١)- ينظر: شذرات الذهب لابن العماد، ٥: ١٩٠ وما بعدها، ومجموع فتاوى ابن تيمية، ٢: ١١٥، وشجرة النور الزكية، ١: ٦٦٤، وابن عربي، حياته ومذهبه:٦٥. ولعل أقوى المعارضين له ولمذهبه في وحدة الوجود هو برهان الدين البقاعي في كتابه مصرع التصوف أو تنبيه الغبي إلى تكفير ابن عربي.

٢)- الطبقات الكبرى للشعراني، ١: ٢٧٣، والفلسفة الصوفية في الإسلام لعبد القادر محمود: ٥٧٢.

٣)- الديوان: ٢٤٥، والقصيدة مطلعها:

أنـــا القرآن والسبعُ الـمَثَـــانـي ورُوحُ الرُّوحِ لا رُوحُ الأوانـــي

وعنه طَوى الطّائيُّ بَسط كَيانِــه بِدَسْكَرَةِ الخُلاّع إذ أذهَبَ الْوَهْنــا
تَسمّى بِرُوحِ الرُّوحِ جَهْرًا فلم يُبَل ولم يَرَ نِدّاً في المقــام ولا قِرْنــا[1]

٤- الششتري والسبعينية:

السبعينية طريقة أبي محمد عبد الحق بن إبراهيم الغافقي المرسي المعــروف بابن سبعين، وكان أشهر الفلاسفة الزهاد في الأندلس، ذائع الصيت، واسع الثقافة، قوي الحجة، كثير الأتباع، حسن الأخلاق، صبورا، قطبا في الطريقة، وهو أشــهر المنادين بفكرة وحدة الوجود والوحدة المطلقة، قد أفصح عنها في كتبه ورســائله، وهي الأفكار التي أنكرها عدد من العلماء المعاصرين له، ومن أخذ عنهم ممن جــاء بعدهم.

وقد ذكر مترجموه أنّ منافسيه نسبوا إليه أقوالا لم يقلها، كما أنّهم ذهبــوا في تأويل كلامه مذهبا وسعوا به دائرة الإنكار عليه، وكان لانحراف سلوك بعــض أتباعه أثر في ذلك. ويرون أن ابن سبعين قد نشد الخلاص من حيرته ومحنته، فلــم يجد وسيلة أسرع إلى ذلك من الانتحار، ففصد يديه وترك الدم يسيل منهما إلى أن مات في مكة المكرّمة، سنة ٦٦٧هـــ[2]، وقد ذكر ابن شاكر أنّ ابن سبعين كــان يصحبه في أسفاره مريدوه، وفيهم الشيوخ[3]، ولعلّ أبرز هؤلاء كان أبو الحســن الششتري الذي انتظم في سلك الطريقة السبعينية منذ اللحظة التي صاح فيها ابــن سبعين في وجهه قائلا: "إن كنت تريد الجنّة فسر إلى أبي مدين، وإن كنت تريــد رب الجنة فهلم إليّ"[4]، فأضحى تلميذه، والتابع المطيع له، وصور قوة تأثير ابــن

---

١)- المصدر السابق: ٧٦.

٢)- ينظر: فوات الوفيات، ٢: ٢٠٣، ولسان الميزان، ٣: ٣٩٢، والعبر للــذهبي، ٥: ٢٩١. وطبقات الأولياء لابن الملقن: ٤٤٢، والطبقات الكبرى للشعراني، ١: ١٧٢، ومجموع فتاوى ابن تيمية، ٢: ١١٥، وشجرة النور الزكية، ١: ١٩٦، ونفح الطيــب، ٢: ١٩٩، ودائــرة المعارف الإسلامية ١٣: ٢٨٧، والخيال والشعر في تصوف الأندلس: ٣٤١.

٣)- فوات الوفيات، ٢: ٢٥٥.

٤)- الإحاطة، ٤: ٢٠٦.

سبعين في نفسه، فنعته بمغناطيس النفوس، وإكسير الذوات[1]، وهي نعوت تـدل على إعجاب الششتري بشيخه وإكباره له، وفهمه عنه ما لم يفهمه غيره.

وقد أشار الششتري في نونيته إلى مكانة ابن سبعين، ومرتبته في ما بلغه من كشف روحي، وأنه مبلغ لم يصله سواه من شيوخ الطرق الصوفية فقال:

وأَظْهَر مِنهُ الغـافِقِيُّ لِمـَا خَفِـي ... وكَشَّفَ عن أَطْوارِهِ الغَيْمَ والـدّجْنا

وبيّنَ أسْـرارَ العبـُوديَّـة الـتي ... عن إِعْرابِها لم يرفعوا اللُّبسَ و اللّحْنا[2]

إنّ تأثُّر الششتري بابن سبعين، وإن بدا واضحا في سـلوكه وطريقتـه، ورعايته الدؤوب لمريديه في أسفاره المتعدّدة، فإنّ أثره من حيث أفكاره ونظراتـه ورؤاه كانت أوضح في أشعاره، قصائد وموشحات وأزجالا، غير أن الششتري قد استطاع، وذلك على الرغم من تأثره بغيره، أن يختط لنفسه ولمريديه طريقا تميز بها، ونسبت إليه هي الطريقة الششترية.

٥- الششترية:

الششترية طريقة أبي الحسن الششتري، وبها عرف أتباعه من المتجـردين والفقراء والسفارة الذين انفرد بالإمامة والرياسة عليهم بعد مـوت شـيخه ابـن سبعين[3] ،وهي طريقة، وإن كان وفيّا فيها من حيث أسسها ومبادئها لما تعلّمه من شيوخه ، قد طبعها بطابع خاص ميّزها من غيرها من الطرّق الصوفية. وقد تنبّه لهذا الأمر تلاميذه ومترجموه بعد ذلك، فقد أشار ابن حجر العسقلاني إلى أنّه أخذ عن ابن سبعين ثمّ تركه[4]، وذكر الغبريني أنّ الكثير من طلبته رجحوه على شـيخه أبي محمد بن سبعين[5]، ولا غرابة في ذلك، لأنه يعتقد أنّ الطرق، وإن تعدّدت، مفضية إلى مدينة العلم الإلهي الذي هو الكمال المنشود، فهو يقول: "الكمال هـو العلـم

---

١)- ديوانه، ٢٣١.

٢)- نفسه: ٧٦.

٣)- الإحاطة، ٤: ٢٤٠.

٤)- لسان الميزان، ٤: ٢٤٠.

٥)- عنوان الدراية: ٢١٠، والإحاطة ٤: ٢٠٦.

بالله، وكلّ علم إنّما وضع ليعرف به الله، ومدينة العلم يتوصّل إليها علـى طـرق عدّة، فمن رحل يصلها على يد رحل، أو بالتوجه في أسرع زمن أو أبعد مدة، ففي الطرق الاختلاف، وفي المدينة الائتلاف"[١].

وهو في هذا يلتمس العذر لأصحاب الطـرق المـتجهين إلى الله تعـالى، ويلتمسه لنفسه أيضا، في سنّه طريقة مختلفة عن طرق شيوخه شكلا لا مضـمونا؛ ولعله من المفيد في هذا المقام، الإشارة إلى خصائص الطريقـة الششـترية، وهـي كالآتي:

أ- البعد التربوي:

إن أبرز أمر وأخطره، في أيّة طريقة تعليمية أو صوفية هو ذلك الأمر المتعلق بالشيخ من حيث علمه وشخصيته وأسلوبه التربوي؛ فقد أشرنا من قبل[٢] إلى سعة علمه، وتنوع معارفه، واطلاعه على علوم عصره النقلية والعقلية، غير أن الجانـب البارز في حياته هو تصوفه الّذي كان فيه قدوة لمن اتبعه من تلاميذه، فقد ذكـره الغبريني فقال: "الصوفي الصالح العابد المتجرد"[٣]، وأحله لسان الدين بن الخطيـب المكانة العالية ، فلقبه بعروس الفقراء، وأمير المتجردين، وبركة الأندلس من لابسي الخرقة"[٤].

وكان الششتري، على الرغم من ذلك، متواضعا، مؤثرا على نفسه، يتضح هذا من خلال سيرته العلمية، قد اتخذ ابن سبعين شيخا له، فخدمه وهو أصغر منه سنّا[٥]، وهو من قال: "النّزول للضّعفاء رياسة"، وهو من قال كذلك: عندما ذكر له ترجيح طلبته له على شيخه ابن سبعين: "إنما ذلك لعدم اطلاعهم علـى حـال الشيخ وقصور طباعهم"[٦].

---

١)- المقاليد الوجودية: ٤١٩ (مخطوط).

٢)- ينظر هذا البحث:١٥-١٦ .

٣)- عنوان الدراية: ٢١٠.

٤)- الإحاطة، ٤: ٢٠٥، ونفح الطيب، ٢: ١٨٥.

٥)- نفح الطيب، ٢: ١٨٥.

٦)- عنوان الدراية: ٢١٠.

والششتري، كما يبدو من خلال آثاره، حريص على سلامة باطنه وظاهره من الآفات والمخالفات؛ فهو ينبذ الحقد والحسد والعجب، والكبر وسوء الأدب، والحرص والمراء، وغيرها من الآفات المشوهة لمرآة النفس، وذلك في مثل قوله: "لا تصحّ الرياسة مع طلبها بالكبر"، وقوله: "ترك القبيح مليح، ولا شرف مع سوء الأدب، وسلامة الباطن راحة، والإضراب عن طلب العاجل أصل الفضائل، والحرص شرّ كله"[1].

وهو بقدر تحكمه في سياسة نفسه، وتقويم سلوكه، وجمال أخلاقه، كان محكِما للطريقة، تنظيما وتعليما، منطلقا في ذلك من تجربة تربوية مثمرة، جعلت طلبته يقبلون عليه، ويفضلونه على غيره[2].

وقد ذكر لسان الدين أنه كان يتبعه في أسفاره، ما ينيف على أربعمائة فقير، فيقسمهم في وظائف خدمته"[3]. ولعلّ توجيهه في قوله: "عظم من فوقك، ونبّه المِثل بحسب ما تعلم منه، وارحم من دونك وسايسه، وإن زجرته فبالأمثال"[4]، أوضح دليل على أنه كان يسلك طريقته التربوية الصوفية على بصيرة، هو ما رغب تلاميذه في طريقته، فالتفوا حوله وأحبوه، كما أحبه من جاء من بعدهم فدافعوا عنه منافسيه، وأوّلوا كلامه بما يبعده عن مواطن التّهم، وتغنوا بأشعاره واعتقدوا بركتها، وحذّروا الفساق من التغني بها في جلسات مجونهم، فقد قال الشيخ أحمد رزوق: "وجد بالخاصية أنّها محفوظة من الفسقة أن يذكروها في فسقهم، ومن ذكرها كذلك أصابه بلاء يدفع فيه إلى قطع رقبته"[5].

---

١)- المقاليد الوجودية: ٤١٧ (مخطوط).

٢)- عنوان الدراية: ٢١٠.

٣)- الإحاطة، ٤: ٢٠٦.

٤)- المقاليد الوجودية: ٤١٧ (مخطوط).

٥)- نيل الابتهاج: ٣٢٢.

ب- التوازن:

ونقصد بالتوازن في طريقة الششتري الصوفية حرصه على المواءمة بين العلم والعمل[1]، والتوفيق بين الظاهر والباطن[2]، يؤكد هذا قوله: "من لم يتفق ظاهره وباطنه فهو خبيث"[3]، وهو في هذا يعكس أثر سيره على نهج التصوف السني الذي ورثه عن المدينية، والتقى فيه مع الشاذلية، كما ينفي عن طريقته ما رمي به بعض أتباع السبعينية من تعطيل لأحكام الشريعة، وتهاون في تطبيق التكاليف الشرعية[4]، وهو يحرص على الاعتدال، فيوجه مريديه إلى عدم الإسراف في الأكل والجوع على السواء[5].

ج- السماع:

تقوم الطريقة الششترية على السماع، وهي تعدّ في ذلك امتدادا للطّريقتين الشوذية والسبعينية من قبلها؛ فقد ذكر ابن عجيبة أنّ الششتري عندما أراد الدخول في طريق القوم، أرشده شيخه بقوله: "لن تنال منها شيئا حتّى تبيع متاعك وتلبس قشّابة، وتأخذ بِنْدِيراً، وتدخل السّوق... فدخل السّوق يضرب بنديره ويقول: بديت بذكر الحبيب، واستمر على تلك الحال، يغني في الأسواق بعلوم الأذواق"[6].

وذكر يحيى بن خلدون عن ابن المرأة أنه رأى الشوذي في السوق وبيده طبق من عود فيه حلوى، وأنّه اقتفى أثره، فوجد "الصبيان ينقرون له في أكفهم، فيدور ويشطح، وربّما أنشد مقطعات متفقات الألفاظ في معنى المحبّة"[7].

---

١)- الإحاطة ، ٤: ٢٠٥.

٢)- الفتوحات الإلهية، بهامش إيقاظ الهمم لابن عجيبة، ١: ١٥٩.

٣)- المقاليد الوجودية: ٤١٧ (مخطوط).

٤)- فوات الوفيات، ٢: ٢٥٤.

٥)- المقاليد الوجودية: ٤١٨ (مخطوط).

٦)- إيقاظ الهمم، ١: ٢٨.

٧)- بغية الرواد، ١: ١٢٧-١٢٨، والبستان: ٦٨.

وقد أفصح الششتري عن هذا الميل غير مرّة في شعره؛ فهو يعدّ السماع وسيلة القرب، ومطية إلى الفناء والاتحاد يقول:

نحـــنُ قـــومٌ لنـــا   في المعـــاني أســـرارْ
الهـــوى طبعُنـــا   والوُلُـــوعْ بالأذكـــارْ
والطّـــرَبْ والغِنـــا   بِـــهْ تْـــزولَ الأغيـــار[1]

والسّماع عنده نوعان: سماع بسيط، وآخر مركّب، فأما البسيط فهو التغني بالأشعار أو الأذكار، على انفراد أو في جماعة، على إيقاع التصفيق والضرب على الدّفّ. وفيه قوله من قصيده المشهور:

شُـوَيْخْ مِـن أرضْ مَكنـاسْ   وَسْـطَ الأسـواقَ يْغَنّـي
آشَ عْلِيّـا مْـنَ النّـاسْ   وَاشَ عْلَـى النّـاسْ مَنّـي[2]

وأما السّماع المركّب فيصحب الغناءَ فيه إيقاع الدُّفّ والطّار، ونغمات المزمار والأوتار بصورة تطرب لها الأرواح، وتهتزّ لها الأجسام؛ والرّقص أو الشّطح ليس إلاّ تعبيرا عن الانفعال والانجذاب إلى اللّحن الحسن الـدّالّ على الوحدة والحادي إليها، يقول:

واسمـعْ إذا غنّـتِ المثـاني   تقولُ يا هُـو لبّيـكَ يـا هُـو[3]

ويقول:

واشرَبْ مِنَ الرَّاحِ الذي يُقْرَى به   للـوارِد الصّـادِي علـى المزمـارِ
واسْعَ إلى الألحانِ و اخْلَعْ عندها   تهتزّ من طَـرَبٍ إلى الأوتـارِ[4]

وهو وإن كان هنا موجها مريديه إلى ما ينبغي فعله، فهو لهم في ذلك مثال وقدوة، فهو ينشد السّماع، ويرتاد مواطنه، يقول:

سمّعوني طِيـبَ ألحـانِ الغنـا   وعَســـى نَـــدْري[5]

---

1)- الديوان: ٣٦٧-٣٦٨.

2)- نفسه: ٢٧٢.

3)- نفسه: ٩٧.

4)- نفسه: ٣٩.

5)- نفسه: ٣٢٤.

ويقول:

طَرِقْتُ الْحَانَ والألحانُ تُتْلَى[1]

وهو يدعو جماعته، إلى الانخلاع عن الذّات، واغتنام الوقت في طلب الغناء والاستمتاع باللحظة السّعيدة، في أجواء التجربة الروحية العميقة، فيقول:

يا جماعَة يا جماعَة اخلَعُوا بيعُوا الثّياب
هذا هُو وقتَ الخلاعَة المِلاحْ رقَصُوا وطَابُوا
أخرجوا الجاهل عنّا مَن رقَصْ فَرَّحْ شَبَابُو[2]

ويكرر الجزء الأخير بصيغة أخرى؛ فيقول:

اطْرَحوا الجاهل سِراعة مَنْ شَطَحْ فَرَّحْ شَبَابُوا[3]

وقد أفاد الششتري مما انتهت إليه الموسيقى الأندلسية والمغربية من تطور، فجاءت أشعاره حافلة بالغنائية، عامرة بالإيقاع، وهو أمر جعل لها سلطانا على حضرات الصوفية في المغرب والمشرق؛ فكان تأثيرها قويا في أوساط الصوفية شيوخا ومريدين، ولعلّ تصريح ابن عباد الرندي (ت.٧٩٠هـ)، وهو من أبرز شيوخ الصوفية في وقته، أوضح دليل على ما كان لأشعار الششتري من وقع في الأسماع والقلوب، وذلك في قوله: "وأما مقطعات الششتري وأزجاله فلي فيها شهوة وإليها اشتياق، وأما تحليتها بالنغم والصوت الحسن فلا تسل"[4].

وقد درس الباحث عبد العزيز بن عبد الجليل موضوع الموسيقى المغربية، فجعل الششتري من أبرز علماء القرن السابع، "وأكثرهم اهتماما بالغناء تنظيرا وممارسة"[5].

---

١)- ديوانه: ٣٢٧.

٢)- نفسه: ١١٠.

٣)- نفسه: ٣٥٥.

٤)- الرسائل الكبرى: ١٩٧.

٥)- مدخل إلى تاريخ الموسيقا المغربية: ٤٥.

كما أنّ إعجاب الصوفية بالششتري وطريقته، دفعهم إلى تسمية فرقة المنشدين في الحضرة الشّشْتارة"[1]، وعني صوفية تونس بآلة موسيقية كانت تستخدم في السماع عندهم وسمّوها: "الششترية"[2]، وأطلقوا على شيخ السماع، الناقر على الطار، لقب "شيخ الششتري"[3].

وحاز الششتري في أوساط المادحين في المغرب الرتبة العالية، فهو عندهم: "إمام المسمّعين"[4]. وإذا، فهذه إشارات تدلّ على أنّ السماع كان أساس طريقة الششتري، وأنّه بلغ فيه بشعره مبلغا متميزا جذب إليه الأسماع في عصره وبعده.

د- العنعنة والتأصيل:

تعدّ القصيدة النونية[5]، إطارا عرض الشاعر فيه سند طريقته الصّوفية، وهو سند مختلف عن الأسانيد المعنعنة المعروفة، لا يعتمد فيه ترتيبا زمنيا محدّدا، بل يقفز فيه قفزات تقفه على محطات تجليات المعنى في الفضاء المعرفي الفسيح الذي يبدأ هرمس، وينتهي بالشّاعر الّذي يصرح أنّه أضحى مرجعا في هذا الأمر لكلّ من تجرّد للسفر، ونشد الحقيقة:

فمَن كان يَبْغِي السّيرَ للجانب الّذي تقدّس يَأْتِ الآن يأخُذُه عنّا[6]

فالمعنى الذي انتهى إليه وتيّمه هو المعنى ذاته الذي تيّم الهرامس[7] من قبله، وكشف لسقراط أسرار حكمته، وألهم أفلاطون المثل، وأذاق أرسطو طعم العلم به

---

١)- مدخل إلى تاريخ الموسيقا المغربية: ٤٦.

٢)- الديوان، مقدمة المحقق: ٤.

٣)- مدخل إلى تاريخ الموسيقا المغربية: ٤٦.

٤)- نفسه: ٤٧-٤٨.

٥)- نفسه: ٧٢.

٦)- نفسه: ٧٦.

٧)- الهرامس: ج: هرمس، وهم ثلاثة، أشهرهم هرمس الأول، وقد اشتهروا بمعرفة الطب والفلسفة، وعني الأول منهم بالعلم الإلهي، وألف الكتب ونظم الأشعار (انظر في هذا: عيون الأنباء في طبقات الأطباء لابن أبي أصيبعة، ١: ٢٩-٣٠).

ومعرفته، فهام في ذلك، وبثّ ما ألقي إليه وأذاعه في من حوله، وهو الذي أمدّ ذا القرنين بالقدرة، وأذاق الحلاج طعم الاتحاد والفناء فصاح بما عجز قومه عن فهمه، وانكشف للشّبليّ فنطق بالوحدة، وإياه خاطب النّفّري وناجى، وهو الذي وقف ابن حي عاجزا، على فصاحته، عن وصفه، وذاق قضيب البان من خمره فاهتز وتثنّى، وعرفه الشّوذيّ فآثر العزلة والأسفار وهجر الدّيار، وفيه هام السّهرورديّ على وجهه، حائرا يصيح ولا مجيب، وله خلع ابن قسي نعل وجوده، وأذهل سناه ابن سينا، فذهبت به الظّنون كلّ مذهب؛ وهو المعنى الذي عرفه الغزالي فعبر عنه، كما عرفه ابن رشد، وألف ابن طفيل في معرفته رسالة حي بن يقظان، وأكرم أبو مدين شعيب بمعرفته، فسار فرحا بمنحته، مزهوّا بها بين حسّاده. كما طلبه ابن عربي الحاتمي الطائي واجتهد في طلبه، حتى بلغ في معرفته مرتبة لم يصلها غيره من أقرانه؛ وعنه عبّر عمر بن الفارض بشعره؛ وهو ليس إلاّ الوحدة التي باح الحرّالي بسرّها، وعبّر عنها القونويّ بشعره ونثره.

وأمّا ابن سبعين الغافقي، فهو بالمعنى أعرف؛ فهو الّذي أظهر خفيه، وكشف عن أسراره، كما أبان أسرار العبودية لله تعالى، الهادي لدين الحق والمرشد إليه. إنّ إدراك هذا المعنى والتحقّق به، لا يتمّ في نظر الششتري إلا بالتجرّد، ورفض السوى أو الأغيار، وعدم الاعتداد بالعقل وأوهامه وشكوكه، والاعتقاد بأنّ الكون وَهْم، وأنّ الوجود في الحقيقة واحد، وإن تعدّدت الأشياء وكثرت الأسماء[1].

والششتري لا يكتفي بتحديد مسار الطريقة وفكرها العميقة بسندها، بل يعضد ذلك بدفاعه القوي عن رسومها وأوضاعها الظاهرة، فيرى أن ما يعانيه الصوفي الفقير من فقر وفاقة، وما يرتديه من لباس خشن أو مُرقّع ليس فيه إلاّ متبعا للرّسول صلّى الله عليه وسلّم وصحابته، وهم له في ذلك هداة وأسوة[2]، وهو يُعنى

---

١)- كما في قوله:

وعدّد شيئا لم يكن غيرَ واحدٍ   بألفاظ أسماء بها شتّتَ المعنى

(ديوانه: ٧٤).

٢)- ديوانه: ٦١-٦٢، ٢١١، ٣٠٣-٣٠٦.

في ذلك بالخرقة[*] عناية خاصة، حتّى إنّه عرف بها واشتهر[1]، ونعتها في شعره، وتفنّن في وصفها، وسما بها إلى مرتبة عالية، فهي رمز للسرّ الّذي يجتمع الصّوفية حوله، وتركوا لأجله الأهل والأوطان؛ إنّها لباس مختلف عن غيره من الألبسة، لا تلبس إلاّ على طهر، ولا تقبل أن يجاورها غيرها من الأثواب، فهي لا تلبس لذاتها وإنّما لما ترمز إليه، وما ترمز إليه ليس إلاّ الإحساس بالاتحاد بالمعنى الكلي الذي هو طِلبة الصوفي وغايته[2].

ونجد الششتري، في غمار تأصيله للطريقة ودفاعه عن رسومها، مجادلا لخصم عنيد لا يسميه، ولكنه ينعته بصفته، إنه الفقيه الذي لا يؤمن إلاّ بالظّاهر الّذي نأى به عن فهم الأسرار والرّموز، فهو عنده حاسد وعذول، وجاهل وجهول، وعبد ظاهر وأسير أوهام، فحريّ به أن يبرح واقعه، وأن يتجاوز حاجز غفلته فيصحب العارفين ليتعلم، ويلازم الأسفار لتنكشف له الأسرار.

والواقع أنّ أساس الصّراع والانتقاد بينه وبين فقهاء عصره ومن جاء بعدهم، لم يكن متعلقا بالرسوم بقدر ما كان منصبا على جوهر الطّريقة، ومحورها الّذي دارت حوله، وهو القول بالوحدة، فقد تأوّلوا شعره في هذا المجال، فحكموا عليه بالكفر كما كفروا أستاذيه ابن سبعين ومحي الدين بن عربي، وكذا صدر الدين القونوي وعفيف الدين التلمساني وابن الفارض وغيرهم. ولعلّ من أبرز من وقف منهم هذا الموقف: أبو حيان النحوي الأندلسي[3]، والسفاقسي، وبرهان الدين البقاعي[4]. ويعد ابن تيمية أشدهم نقدا للصوفية وتمحيصا لأقوالهم؛ فقد نسب إلى الششتري القول بالوحدة، ونبه في فتاويه على الخطر الذي تمثله أزجاله في هذا المجال[5].

---

*)- في تعريف الخرقة: تاريخا ودلالة واستعمالا، ينظر: عوارف المعارف: ٩٥-١٠١.

١)- ينظر هذا البحث: ١٤٤، والرسالة البغدادية.

٢)- الديوان: ١٠٤، ١١١، ١٧٦، ١٩٤، ١٩٦، ٣٧٤، ٣٨٢، ٣٩٧.

٣)- ينظر نيل الابتهاج: ٢٠٣، وشجرة النور الزكية، ١: ٦٦٤.

٤)- مصرع التصوف أو تنبيه الغبي إلى تكفير ابن عربي: ٢١٣ وما بعدها.

٥)- مجموع الفتاوى، ٢: ١١٥، ١٢٤، ٢٩٤.

الفصل الثالث

فـــــي

تــجــربتــه الشعــريــة

التجربة الصوفية تجربة روحية صادقة وعميقة، تنكشف للصوفي فيها من المعاني والأسرار ما يفوق طاقته التعبيرية العادية، فتصدر عنه عبارات مبهمة موهمة تتجاوز في دلالاتها الألفاظ المعجمية العادية؛ إنّه يصوغها بألفاظ قد شحنها بدلالات خاصة به لا تفهم إلاّ في جوّه و إطاره؛ وهو ما أشار إليه القشيري بقوله: "إنّهم يستعملون ألفاظا فيما بينهم، قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، والستر على من باينهم في طريقتهم لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب، غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها، إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع من التكلُّف، أو مجلوبة بضرب من التّصرُّف؛ بل هي معان أودعها الله في قلوب قوم، واستخلص لحقائقها أسرار قوم"[1]. كما أشار ابن خلدون إلى هذا بقوله: "فلا يُظنَّنّ أنّ ألفاظهم الّتي اصطلحوا عليها تفيد غيرهم، تصور الحقائق معانيها، وإنّما تواضعوا عليها للكلام فيما بينهم، لا لخطاب من لم يذق أذواقهم"[2].

وقد وجدالصوفية في الشعر، لما يتميز به من رقة الألفاظ، وتدفق المشاعر،وتنوع الموسيقا والإيقاع، واتساع العبارة لأساليب الإشارة والرمز، والتصوير والخيال، الإطار المناسب، والأداة الطيعة، فعبروا بوساطته عن وجدهم وأذواقهم، فأضحى للشعر عندهم، إبداعا واستشهادا، المترلة الرفيعة، ولا أدلّ على ذلك من قول لسان الدين بن الخطيب في هذا الشأن، معلّلا اتكاءه على الشّعر، واعتماده عليه: "واستكثرت من الشعر لكونه من الشجرة بمترلة النسيم الذي يحرك عذبات أفنانها، ويؤدي إلى الأنوف روائح بستانها، وهو المزمار الذي ينفخ الشوق في يراعته، والعزيمة التي تنطق بجنون الوجد من ساعته، وسلعة ألسن قنائص الأذواق، به عبر الواجدون عن وجدهم، وأشار المحبون إلى قصدهم، وهو رسول الاستلطاف، ومترّل الألطاف، اشتمل على الوزن المطرب، والجمال المعجب

١)- الرسالة القشيرية: ٥٣.

٢)- شفاء السائل: ٧١، والمقدمة، ٢: ٥٨٦.

المغرب، وكان للألحان مركبا، ولانفعال النفوس سببا، فلا شيء أنسب منه للحديث في المحبة، ولا أقرب للنفوس الصبّة"[1].

وقد كان للشعراء الصوفية الفضل في الارتقاء بالشّعر إلى أعلى، والتّحليق به في عالم المعاني الروحية العميقة؛ فهم وإن استأنسوا بما قيل في الغزل بنوعيه العذري والمادي، وما قيل في وصف الخمر من أشعار، فقد تجاوزوها وأثمرت جهودهم أدبا راقيا في أساليبه ومعانيه[2]، دفع الدكتور زكي مبارك إلى التعصب له، فأجاب من أنكر قيمة الأدب الصوفي، بحماسة وتحدّ قائلا: "أي والله، كان للصّوفية أدب هو أعلى وأشرف من أدب البحتري والمتنبي وأبي العلاء، ولكن طافت بالنّاس طائفة من الجهل، فتوهموا أنّ لا صلة بين الأدب والدّين، وراحوا يقفون فيما يتخيّرون عند الكتاب والشّعراء الّذين ألفوا الروح المدنية، واتّخذوا غذاءهم من الكؤوس المترعة، والوجوه الصباح"[3].

لقد أشرنا من قبل إلى آثار الششتري الشعرية، وألمحنا إلى أنها تحتلّ في جملة آثاره الصّدارة، وأنّها الدالة على فكره، والمعبرة بعفوية وصدق عن تجربته الصّوفية، على الرغم مما سجلناه حولها من ملاحظات توثيقية[4].

وأشعاره التي يضمّها ديوانه[5]: قصائد ومقطعات وموشحات فصيحة، وموشحات مزنّمات[6] وأزجال، ولكن متى بدأ الششتري نظم الشعر؟، وأي هذه الأشكال الشعرية كان له السبق عنده ؟ إنّنا لا نجد جوابا مقنعا عن هذا لانعدام الأخبار في هذا الشأن؛ فما وجدناه هو ما أورده ابن عجيبة في حادثة تحوّل

---

١)- روضة التعريف، ١: ١٠٣-١٠٤، والموافقات للشاطبي ١: ٨٣.

٢)- ينظر في النثر الصوفي: حكم ابن عطاء الله السكندري، ومواقف النفري، وابتهالات أبي حيان التوحيدي في إشاراته الإلهية، وغيرها.

٣)- التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ١: ٣٠.

٤)- ديوانه: ١٦٣.

٥)- أي ديوانه الذي حققه د. علي سامي النشار.

٦)- الموشح المزنّم أو العروس هو الموشح الملحون (دار الطراز: ٣٥).

الششتري إلى السبعينية، حين وجّهه شيخه ابن سبعين إلى الخطوات الأولى في الطريق، وأملى عليه مقطعا زجليا كان منطلقه في بناء نص زجلي مكتمل[1] وأحكاما تأثرية، عبر فيها أصحابها عن إعجابهم بشعر الششتري كلّه، قصائد وموشحات وأزجالا؛ فمما ذكره الغبريني، قوله: "وله تقدم في علم النّظم والنّثر على طريقة التحقيق، وشعره في غاية الانطباع والملاحة، وتواشيحه ومقطعاته ونظمه الهزلي الزجلي في غاية الحسن"[2].

١- شعره العمودي:

وهو شعره الذي التزم فيه فنيات القصيدة العربية، والذي إذا أردنا ترتيب نصوصه، من حيث حجمها، فإننا نجدها تتوزّع على النّحو الآتي:

- المقطعات، وعددها: خمس وعشرون مقطعة (٢٥).
- القصائد المتوسطة، وعددها: عشر قصائد (١٠).
- القصائد الطوال، وعددها: ثلاث قصائد (٠٣).
- المخمسات[3]، وعددها: مخمسة واحدة (٠١).

غير أنّنا إذا قرأنا هذه النصوص قراءة نقدية توثيقية، فإنّه يمكننا تسجيل الملاحظات الآتية:

أ- هناك نصوص يشك في نسبتها للششتري، وذلك لضعف مستواها الفني، وخلوّها من النّزعة الصوفية بعامة، ونزعة الشّاعر بخاصّة؛ فهي إلى الشعر الخمري، والشعر الغزلي المادي أقرب، كما هي الحال في النصوص: (٥ و٧ و٢٠ و٣٠) وهي نصوص ساقطة من مخطوط الظاهرية.

ب- اختلاط شعره بشعر غيره في النصّ الواحد، كما في المقطوعة: (٢٩)؛ فقد عزا ابن الخطيب ثلاثة من أبياتها الخمسة إلى ابن سبعين[4].

---

١)- إيقاظ الهمم، ١: ٢٨.

٢)- عنوان الدراية: ٢١٠.

٣)- الديوان: ٢٤٥ (وقد خمس فيها قصيدة شيخه ابن عربي والتي مطلعها:

أنا القرآن والسّبْعُ المَثاني ... ورُوحُ الرُّوحِ لا رُوحُ الأواني

٤)- روضة التعريف: ١: ٦٠٦.

وقد سلك الششتري في شعره العمودي مسلك المحدثين، واستوحى طرائقهم، ولكنه غالى في تبسيط العبارة وتيسيرها؛ فالشعر عنده وسيلة لا غاية، وسيلة للتعبير عن تجربته الروحية وتبليغها إلى الناس عامة وخاصة، بل إنّنا نجده، أحيانا يقترب بشعره من النظم التعليمي، وتعدّ القصيدة النونية مثالا بارزا لذلك[1].

ج- ما يمكن ملاحظته كذلك هو أنّ الصّواب لم يحالف المحقق، أحيانا، في ضبط النصوص، كما خالفه، أحايين أخر، في عملية تأصيل الألفاظ العامية، المغربية والأندلسية والمشرقية، ولعلّ مردّ ذلك يعود إلى صعوبة الإحاطة باللّهجات العامية في بيئاتها المختلفة[2]. ما يسجّل كذلك هو الاختلاف البيّن، أحيانا بين نصوص الديوان في نسخته المحققة، ونسخة الظاهرية المخطوطة، وكذا النصوص الواردة في مراجع أخرى[3].

ثمّ إنّ ما أورده المحقق في كثير من هوامشه، من اختلاف بين المخطوطات الكثيرة المعتمدة، نرى أنه كان يحسن إثبات بعض ما أورده في الهامش في المتن، لوضوحه ودقّته ومناسبته[4]، سعيا في الاقتراب بالنص من أصله.

٢- موشحاته :

إنّ ما كتب حول الموشح، تعريفا وتأصيلا كثير، لذا لا نرى في تكرار ما قيل في هذا المجال جدوى، غير أنّ ما نلحظه هو تمكن الششتري من هذا الفن الشعري الأندلسي وممارسته إيّاه ممارسة العارف بدقائقه الفنية، مما يدل على سبق تجربته الأدبية تجربته الصوفية، على الرغم من ضنّ المصادر التي ترجمته بأخباره قبل تصوفه، و هو في هذه التجربة، و على الرغم من براعته في نظم الموشح الفصيح،

---

١)- وهي القصيدة التي قال ابن الخطيب إنها؛ وإن كانت شهيرة، ومشتملة على إشارات الصوفية وأقاويلهم، "من باب اللسان خاملة"، (روضة التعريف ١: ٦٠٩).

٢)- ينظر الديوان: ٢٢٤.

٣)- ينظر روضة التعريف، ١: ٦٠٢.

٤)- ينظر الديوان: ٧٢، ٢٢٥.

أميل إلى الموشح المزنَّم[1]، فقد تعدّت مزنماته موشحاته، إذ أحصيت عددها فوجدته خمسا وثلاثين موشحة (٣٥)، وأربعين مزنمة (٤٠)، مع إغفال بعض ما أورده المحقق من نصوص مستخرجة من مصادر مغربية في الملحق لغلبة الظنّ بأنّها من وضع مريدي الشاذلية المحبين للشاعر، وغيرهم؛ فهي وإن كان ناظموها قد قاربوا في بعضها معاني الششتري وطريقته، فإن التكلف فيها باد لا يخفى، كما أنّها تنحدر في نسجها، وأساليبها، إلى مستوى من الركاكة واضح؛ ولعلّ الشّيخ أحمد زرّوق قصدها بقوله: "وقد نسج النّاس على منواله كثيرا، فما أبرقوا ولا أرعدوا، ولا قاموا ولا قعدوا إلاّ ما قلّ وندر، لأنّهم إن أصابوا علما أخطأوا حالا وبالعكس"[2].

٣- أزجاله:

الزجل فن شعري قديم قدم الموشح، عاميّ اللغة، ووثيق الصّلة بالأغنية الشعبية التي تمثّل بالنسبة للفنين أساس الارتكاز في بناء نصوصهما في مرحلة النشأة، ليعرف كلّ منهما بعد ذلك خصوصيته واستقلاله، وإن تشابها في شكل البنية وعناصرها.

وقد عبّر الزجل عن موضوعات اللّهو والمجون في بداءته، ثم تطوّر فخاض به أصحابه موضوعات الشعر الفصيح، من مدح ورثاء، وزهد وتصوف، وبرز فيه أعلام، أشهرهم أبو بكر بن قزمان القرطبي، إمام صنعة الأزجال دون منازع، ومدغليس من بعده[3].

---

١)- إن محاولة التفريق بين الموشحات الفصيحة والملحونة أو المزنمة في ديوان الششتري، هي احتهاد من الباحث، لأن المحقق لم يشر إلى ذلك.

٢)- نيل الابتهاج للتنبكتي، هامش الديباج المذهب لابن فرحون: ٢٠٢.

٣)- ينظر: الذخيرة لابن بسام، ١/١: ٤٦٩، والمغرب في حلى المغرب ١: ١٠٠، والمقدمة ٢: ٧٧٨، (وقد رأى ابن خلدون أنّ الزجل متأخر في نشأته عن الموشح، ومنسوج على منواله، ولكن بلغة ملحونة)، والزجل في الأندلس للدكتور عبد العزيز الأهواني: ١-٢.

وكان أوّل من طوع الزجل لموضوعات التصوف عبد الحق بن سبعين، غير أنه لم يشتهر في ذلك شهرة تلميذه الششتري، الذي أضحى بعد ذلك مدرسة لها أتباعها في عصره وبعده، تغنّيا واحتذاء[1].

وقد أحكم الششتري صنعة الزجل، وبلغ فيها مستوى فنيا لقي القبول والاستحسان، فقد أشار الغبريني إلى أزجاله فقال مستحسنا: "ونظمه الزجلي في غاية الحسن"[2]، وقال ابن عباد الرندي، بعد إشارته إلى صعوبة كلام ابن سبعين: "وأما أزجاله ففيها حلاوة وعليها طلاوة، وأما مقطعات الششتري وأزجاله فلي فيها شهوة وإليها اشتياق"[3].

وأما ابن تيمية، فقد ذكره ضمن شعراء وحدة الوجود، وأشار إلى أزجاله، وأنّها وسيلته في إيصال أفكاره إلى غيره، فقال: والششتري صاحب الأزجال، الذي هو تلميذ ابن سبعين"[4].

وقد أحصيت أزجاله فوجدها ثلاثين (٣٠) نصا، تخللت ديوانه وشاهمت موشحاته ومزنماته، في بنائها وغناها الموسيقي والإيقاعي، وقدرتها التعبيرية عن أدقّ المعاني الصّوفية وأعمقها.

غير أنّ ما يمكن ملاحظته هو تأثر الششتري طريقة أوائل الوشاحين والزجالين، كابن بقي، وابن قزمان القرطبي؛ فهو يعارض ابن قزمان في بعض نصوصه، ويستوحي بعض خرجاته، كما يقتبس بعض أساليبه وألفاظه، ولكن في سياق جديد هو سياق التعبير عن التّجربة الرّوحية، لا المتعة المادية[5].

---

١)- وقد اشتهر منهم: لسان الدين بن الخطيب، والحراق، وعبد الغني النابلسي، وغيرهم.

٢)- عنوان الدراية: ٢١٠.

٣)- الرسائل الكبرى: ١٩٧، تاريخ فلسفة الإسلام ليحيى هويدي، ١: ٣٣٤.

٤)- مجموع فتاوى ابن تيمية، ٢: ٢٩٤.

٥)- وذلك في مثل قوله: خلع العذار، فسادي صلاح، مطبوع أنا، في غير ضماني، من هو خام يتقصّر، ومضى قردي قدّامي يقزّل، وغيرها، ينظر ديوانه: ١٨، ٤٠، ٦٠، ٢٨٢، ٤٠٤، ٥٩٤، ٧٢٢، ٧٩٨.

إنّ قراءة أزجاله قراءة توثيقية تقفنا على ملاحظتين بارزتين تتعلقان بنسبة أشعاره إلى غيره، وأشعار غيره إليه: فأمّا ما نسب من شعره إلى غيره، فنصوص وجدت في ديوانه، كما أنّها موجودة في ديوان أبي مدين شعيب، و"الجواهر الحسان"، منسوبة إلى أبي مدين، وهي من حيث مطالعها كالآتي:

١- طابَتْ أوقاتي في حَبيبْ هُـ لنا	ذِكْـــرُهُ ذُخْـــرِي[1]
٢- تَعْلَمْ يــا خَلِــيّْ أنّ خِصَــالِي	رَشْـــفُ الْمَصَـــالِي[2]
٣- زارني حِبِّي وطابَــتْ أوقــاتي	وسَـــمَحْ لي الحبيـــبْ[3]
٤- أعَيْنِــــي لازِمِ السَّـــهَرْ	طُـــولَ اللّيـــالي[4]
٥- لــو كُنْــتَ ذا اتِّصَــالِ	أبْصَـــرْتَ لِلْعُـــلا
نُـــوراً بِــــلا مِثَـــالِ	وَإنْ تَمَــــــــثّلا[5]
٦- صَـــحَّ عِنْـــدِي الْخَبَـــرْ	وسَـــرَى في سِـــرِّي
أنَّ عَــــيْنَ النَّظَـــرْ	عـــيْنُ عـــينِ الفِكَـــر[6]
٧- انْظُـــرْ في مِـــرَاكْ	انْظُـــرْ في مِـــرَاكْ
والّـــذي تَـــرَى فيهـــا	أنْـــتَ هُـــ ذَاكْ[7]

مقطع من نص مكوّن من البيت الأول والقفل الذي يليه، وهو كالآتي:

٨- ألاحَ مـــا غَـــابَ عَنّـــي	وشَـــمْلِي مجمُـــوعْ مـــا يَفْتَـــرَاقْ
جَميعُ الْعَـــوالم رُفِعَـــتْ عَنِّـــي	وَضَـــوْءُ قلـــبي قَـــدِ اسْـــتَفَاقْ
تَرَاني غَائِـــبْ عَـــنْ كُـــلّ أيْـــنِ	كَـــاسُ المَعَـــاني حُلْـــوُ المـــذَاقْ

---

١)- الديوان: ٣٢٤، وديوان أبي مدين: ٧٣، والجواهر الحسان: ٣١.

٢)- نفسه: ٣٤٩، نفسه: ٧٤.

٣)- نفسه: ٨٩، نفسه: ٧٦، والجواهر الحسان: ٣٥.

٤)- نفسه: ٣٩٣، نفسه: ٧٨، نفسه: ٣٩.

٥)- نفسه: ٢٢٢، نفسه: ٨٣.

٦)- نفسه: ١٦٥، نفسه: ٨٤.

٧)- نفسه: ٢٠٣، نفسه: ٩٠.

وقد تجلّى ما كـــانْ مَخْفِــي وَالْكَـــوْنْ كُلُّـــو طَوَيْتُـــو طَـــيْ

مِنّـــي عَلَيَّـــا دارَتْ كُؤُوسِـــي مِن بَعْـــدِ مَـــوْتِي تَـــرَاني حَـــيْ[1]

لقد وردت هذه النصوص في المصادر المذكورة أسفله، مع اختلاف طفيف في بعض الحركات والحروف والكلمات، والـراجح أن هــذه النصـوص، هـي للششتري، وذلك للاعتبارات الآتية:

١- تأخر الزجل الصوفي في الظهور عن زمن أبي مدين شعيب.

٢- لم ينقل عن أبي مدين أنّه كان شاعرا زجالا.

٣- إن كلا من ديوان أبي مدين والجواهر الحسان، لا يعــدو أن يكــون تجميعـا شعريا، تمّ في زمن متأخر جدّا عن زمن المؤلف، وقد ضمّ أشعاره وأشعار غيره[2].

٤- إنّ هذه النصوص هي أقرب إلى منــزع الششتري أسـلوبا وفكــرة؛ فهـي تنسجم مع طريقته في التقسيم والتكرار، كما أنّها تعبر عن الفكرة العميقة التي دار حولها في شعره كلّه، وهي فكرة الوحدة المطلقة، ولم يعرف عن أبي مدين أنه مــن أصحابها، فهو يذكر ضمن أصحاب وحدة الشهود، وهي شعار التّصوّف السـنّي المعتدل.

وأمّا أشعار غيره المنسوبة إليه، فقد ذكر لسان الدين بن الخطيب في نفاضة الجراب[3] أنّه نظم أزجالا على طريقة الششتري، ثم ذكرها بنصها، وعددها سبعة. نجد خمسة منها في ديوان الششتري منسوبة إليه، ويتأكّد هذا الأمر بما أورده ابـن خلدون في المقدّمة من أنّ لسان الدين بن الخطيب نظم أزجالا نحا فيهـا منحـى الششتري، وذكر مطلعين لنصين هما النصان[*]: الأول والثـاني مـن النصـوص المذكورة أسفله[4]:

---

١)- ديوانه: ٣٦٩،ديوان أبي مدين: ٩١-٩٢.

٢)- ينظر: الجواهر الحسان، مقدمة المحقق: ٦-٧.

٣)- نفاضة الجراب، ٣: ٢٠٣ وما بعدها.

*)- وتجدر الإشارة هنا إلى أن المحقق لَم يشر إلى هذا الأمر، ولعله لم يقف عليه.

٤)- المقدمة، ٢: ٧٨٠-٧٨١.

١- بينْ طُلُوغْ وبِينْ نُزُولْ اختَلَطَتْ لَكَ الغُزُولْ
وَفَنَى مَنْ لم يَكُونْ وبَقَى مَنْ لم يَزُولْ[1]

٢- البُعْدُ عَنْكَ يَا ابْني أكْبَرْ مَصَائِبي
وَحِينْ حَصَلْ لي قُرْبَكْ سَيِّيْتْ قَارِبي[2]

٣- مَنْ عَوَّلْ عَلَى صَقْلُو ولم يَلْتَفِتْ عَقْلُو
يَتْحَذَّقْ إذَا يَنْتَلِفْ فَضْلُو يَتْحَقَّقْ[3]

٤- دُرَ بْحَالَ الرَّحى حتّى لَسْ يَبْقَى عِنْدَكْ يَا ابْني في الحيِّ حَيْ[4]

٤- الخرجة وأنواعها في موشحاته وأزجاله:

تمثل الخرجة في فن الموشحات والأزجال الأساس الذي تبنى عليه، فقد أشار ابن بسام إلى قيمتها عند أوائل الوشاحين، فقال: "أوّل من صنع أوزان الموشحات بأفقنا واخترع طريقتها في ما بلغني، محمد بن محمود القبري الضرير، وكان يصنعها على أشطار الأشعار، غير أنّ أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة، يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركَز، ويضع عليه الموشحة"[5]، كما فصل القول في ذلك ابن سناء الملك، مشيرا إلى قيمتها وطبيعتها وشروطها، إشارات تنم عن دراية وإعجاب، فقال: "والخرجة عبارة عن القفل الأخير في الموشح، والشرط فيها أن تكون حجّاجيّة من قِبَل السُّخْف، قُزمانيّة من قِبَل اللّحن، حارة محرقة، حادّة مُنضَجَة، من ألفاظ العامة ولغات الدّاصّة... والخرجة هي أبزار الموشح وملحه وسكّره، ومسكه وعنبره، وهي العاقبة، وينبغي أن تكون حميدة، والخاتمة، بل السابقة وإن كانت الأخيرة"[6].

---

١)- الديوان: ٢١٦.

٢)- نفسه: ٩٩.

٣)- نفسه: ٢٢٥.

٤)- نفسه: ٢٩١.

٥)- الذخيرة ١/١: ٤٦٩.

٦)- دار الطراز في عمل الموشحات: ٤٠-٤٣.

فالأصل في المركز أو الخرجة إذاً أن تكون لغتها عامية أو أعجمية، غير أنها يمكن أن تكون مُعرَبة في موشحات المديح، وهي من حيث طبيعتها صنفان: صنف مؤلف مخترع لا يقدر عليه إلا الراسخون في الصنعة، وصنف مستعار يلجأ إليه غيرهم من الوشاحين[1].

كما أشار إلى نوع الانتقال إلى الخرجة فقال: إنّه يجب أن يكون: "وثبا واستطرادا وقولا مستعارا على بعض الألسنة... ولابدّ في البيت الذي قبل الخرجة من قال أو قلت أو قالت، أو غنّى أو غنّيت أو غنّت"[2]. هذا عن الخرجة نظريا، فماذا عن الخرجة في شعر الششتري؟

إنّ الناظر في خرجات الششتري يقف على تنوعها عنده، وهو تنوع ينبني على معرفة نظرية، كما يستند إلى اطلاع واسع وعميق على تطبيقاتها في الموروث الشعري الأندلسي عاميّه وفصيحه.

إنّ الخرجة في شعره عربية صرف، وهي إمّا معربة أو عامية، وقد حافظ على شرط الانتقال إليها في بعض النصوص، ونزع إلى التخفيف من حِدّة النقلة، والتخلي عنها في نصوص أخرى، فيجعل الخرجة جزءا من بناء النص، يخلص إليها دون إشعار، "لارتباطها عضويا بنسيج القصيدة"[3]. فمن خرجاته التي يشعر في الانتقال إليها بلفظ غنى أو أنشد، قوله:

أَيْـــنَ الّـــذي يَفْـــنى في حُبِّنـــا
ويَفْهَـــمُ المعـــنى مِـــن حَيِّنـــا
يَقُـــلْ لِمَـــنْ غَنَّـــى يُنشِـــدْ لَنـــا

---

١)- المصدر نفسه: ٤٠-٤٥.

٢)- لقد تجنب الششتري الألفاظ الأعجمية في شعره، فلا نجدها عنده لا في الخرجات ولا في المتون، وهو مما يتميز به عن غيره.

٣)- الخيال والشعر في تصوف الأندلس: ٣٦٠.

غُرْبـــانْ نُرِيـــدْ نَمْشِـــي أَحَـــــلُ شَـــــيْ
كمـــا مَشـــى قَبلِــــي غَــــيْلانُ مَـــــيْ[1]

ومن تلك التي ينتقل إليها بلفظ قال، قوله:

بِـــذَا قـــالَ مَـــنْ لُـــو ذِكْـــــرٌ ورَوِيَّــــــة
فَمَـــنْ لم يَسْـتَلّ صَـــارِمْ هَـــــذِي الملاحِــــم[2]

وهناك نصوص أخرى، يخلص إلى الخرجة فيها بصيغة الأمـــر بالفعـــل أو بتركه، مشعرا بأنّ نصّه معارض لنصّ شاعر آخر في موضوع متجانس أو مختلف، وهو ما يتفق ومبدأ التخلية والتحلية في التجربة الصّوفية، ومنها قوله:

دَعْ مَـــنْ أَنْشَـــدْ فـــي بَدْرِهِ يَا ابْني
رُبَّ لَيْـــلٍ ظَفِـــرْتُ بِالبَـــدْرِ ونُجُـــومُ السَّـــماءِ لم تَـــدْرِ[3]

وقـــولـــه:

وخَلّي من أنشد:
مَضِـــيتْ أنْ نَـــزُرْهُ وَيَجْحَـــدْ في دَارْ وَهُـــ دَاخَلْ في شَان عامْ قَابَـــلْ[4]

وقولـــه مُرغّبـــا:

وأَطِـــعْ في هَـــوَاكَ مَـــنْ غَنّـــى
جَـــرِّرِ الـــذَّيْلَ أيّمـــا جَـــرِّ وَصِلِ الشُّـــكْرَ مِنْـــكَ بالشُّـــكْرِ[5]

ومن الأمثلة التي تخفّ فيها حدّة النقلة إلى الخرجة، قوله:

قَوْلي لَسْ يَفْهَمُوا إلّا مَـــنْ هُـــ مِثْلِـــي
سِلْـــــكُ عِقْـــدِي النَّثْـــرْ وبَـــــــــــــدَا لي دُرّي

---

1)- الديوان: ٢٩٥.
2)- نفسه: ١٩٨.
3)- نفسه: ١٦١.
4)- نفسه: ٢٠٨-٢٠٩.
5)- نفسه: ١٦٤.

انْظِمُــــوهْ يـــا جِـــوَارْ إِنَّـــــي في سُـــــكْرِي[1]

غير أنّ هناك أمثلة كثيرة تغيب فيها النقلة تماما، كما في قوله:

لِلــــــنَّبِيِّ الرَّسُـــــولْ زَادَ شَـــــــوْقُ الْعَبْــــــدِ
رَبٌّ قَـــــرُّبْ وُصُـــولْ مَـــــنْ شَــــكا بِالبُعْـــدِ
عَـــلْ رِيـــحَ الْقَبُـــولْ يُـــدْنِيني مِـــنْ قَصْـــدِي
جَـــارَ عَلِيَّـــا الزَّمـــانْ في هَـــوَى مَـــنْ تَـــدْرِي
صُـــمْتُ عَنْـــهُ أَوَانْ وَجَعَلْتُـــو فِطْـــــرِي[2]

وقـــولـــه:

والمعـــــاني هُـــــدَاتَكْ لا تَكُـــنْ مِنـــها خَايَـــبْ
مَـــنْ عَشِـــقْني بِنِيَّـــا وَيَكُـــنْ بِيَّـــا مَوْلُـــوعْ
بِـــهَ نْطِيـــبْ وَهُـــوَ بِيَّـــا وَيَـــرَاني مَجْمُـــوعْ[3]

أ- الخرجة المكررة:

يعد تكرار الخرجة من أبرز مظاهر التكرار[4]، في شعر الششتري، وهـو تكرار عمودي، وآخر أفقي، أما التكرار العمودي فيكون في النّصّ الواحد، وهـو إمّا كلّي أو جزئي، فالكلي هو أن تكون الخرجة نسخة مطابقة للأقفال المتماثلة في النص الواحد، كما في قوله:

اسْمَعْ يَا نَفْسِي كَلامْ وَهُو كَلامَكْ فِكْرَكْ وَصَوْتَكْ كَما الأَحْرُوفْ نِظَامَكْ[5]

فهذه خرجة مماثلة لبقية أقفال النص مماثلة تامة.

وأمّا التكرار الجزئي، فهو تكرار الجزء الثابت في الأقفال والخرجة، إلى جانب الجزء الآخر المتغير، كما في قوله:

---

1)- المصدر السابق: ١٦٦.

2)- نفسه: ١٤٧.

3)- نفسه: ١٩٢.

4)- ينظر هذا البحث: ١٩١.

5)- نفسه: ١٩٠.

دَعْ ما يُقَالْ مِنَ الْمُحَالْ ... مِمّا خفي أو مِمّا ظهر
مَا النَّاسْ إلاّ كَمَا الخَيَالْ ... فَانْظُرْ إلى مَاسِكِ الصُّوَرْ[1]

فالجزء الثابت في هذه الخرجة، وهو المكرر في بقية الأقفال، هو الجزء الثّاني، وأمّا الجزء الأوّل فمتغيّر في النّص.

وأمّا التكرار الأفقي فهو تكرار الخرجة الواحدة في أكثر من نص، كتكراره الخرجة:

عُرْيَانْ نُرِيدْ نَمشِي ... أَحَلْ شَيّْ
كَمَا مَشَى قَبْلِي ... غَيْلانُ مَيّْ

ثلاث مرّات[2]، وتكرار الخرجة المستعارة من ابن زيدون:

يا ليلُ طُلْ أو لا تَطُولْ ... فَرْضٌ عَلَيَّا سَهَرَكْ
لَو بَاتَ عِنْدِي قَمَرِي ... مَا بِتُّ أَرْعَى قَمَرَكْ

مرّتين[3].

ب- الخرجة المؤلفة المخترعة:

إنّ مما تتميز به خرجات الششتري أنّها مؤلفة مخترعة في الغالب، وهي نوعان: خرجات مؤلفة تأليفا صرفا، وأخرى مؤلفة من عناصر مستمدة من نصوص أخرى، فأما الخرجات الصرف فهي الّتي يخترعها الشّاعر بدءا أو انتهاء، وتأتي معبرة عن فكرة النص الرئيسة أو مكملة لها، قد أحكم تأليفها، وتفنّن في نسجها بشكل يدلّ على مقدرة فنية، ومهارة في الصّنعة، ومثال ذلك، قوله:

ولا يَتْرُكِ الحُضُورْ ... ولا يُهْمِلِ الشُّرُوطْ
مَا بَقَى لِي مَا نَقُولْ ... قَدْ طَبَخْتْ لَكْ بُقُولْ

---

1)- الديوان: ١٤٥.

2)- نفسه: ٢٨٨، ٢٩٥، ٢٩٩.

3)- نفسه: ١٤٩، ١٥١، وديوان ابن زيدون: ٦٣.

غَيْــــرْ أنّ ذِي الأمُــــورْ لَسْ هِـــ مِـــنْ طَــوْرِ الْعُقُــولْ[1]

وقــولــه:

خَلَقْنِـــي مِـــنْ لا شَـــيٌّ وَصَــــــوَّرْنِـــــــي
شَـــرَّفْنِي بِخِطَـــابُو وَكَرَّمْنِـــــــــــــــــــي
سُـــبحانُو تعـــالى عَفَـــــا عَنِّـــــــــــي
نَـــزَّهْنِي وَقَـــالْ واصَــــــــلْ تَنَـــــالْ
اللهُ ذو الجــــــلالْ وذو الكمــــــــــــالْ[2]

وأمّا النوّع الآخر من الخرجات التي يستثمر الشّاعر في تأليفهــا ثقافتــه الدينيــة والأدبية، فمثالها قوله:

إنّ لِــدِينِ الهَــوَى مَوَاثِــقْ تَبْقَى عَلَــى الْعَهْــدِ مَــا تْحُــولْ
قَــدْ أثْبَتَتْهَــا يــدُ الضَّــمَائِرْ وتَرْتَســمْ في الحَشَــا وتُــنْقَشْ
ونَقْرًا يومَ "تُبْلَــى السَّــرَائِرْ" وَفَى قَتِيلُ الهَــوَى وَمَــا غَــشْ[3]

وقــولــه:

كُلّمَـــا نَادَيْـــتُ الأكْـــوَانْ جَـــــاوَبَتْنِي بِلُغَــــاتِي
قَبْــلَ هـــذا كُنـــتُ كَنْـــزاً فِي وُجُـــودِي مُخْتَفِيًـــا
فَتَعَرَّفْـــتُ لِـــــذَاتِي وتَنَكَّـــرْتُ عَلِيًّـــا[4]

---

١)- المصدر السابق: ٢١٨.

٢)- نفسه: ٢٠٦.

٣)- نفسه: ١٧٦، ٢٦٨، وقد نظر الشاعر في تأليف هذه الخرجة إلى قوله تعالى: ﴿إِنَّهُ عَلَى رَجْعِهِ لَقَادِرٌ، يَوْمَ تُبْلَى السَّرَائِرُ﴾ (الطارق، الآية: ٨-٩).

٤)- نفسه: ٣١٥.

وقد نظر في تأليفه هذه الخرجة إلى الأثر الذي يتناقله الصوفية، ونصه: "كنت كنْزا لا أُعرَف، فأردتُ أن أعرف، فخلقتُ خلْقا، وتحببت إليهم بالنعم، حتى عرفوني، فبي عرفوني"[1].

ج- الخرجة المستعارة:

ومن أنواع خرجاته: الخرجة المستعارة من التراث الشعري الأندلسي، فصيحه وعاميه، يوردها الشاعر بنصها، أو محوَّرة على نحو يتّسق ومذهبه الصوفي، انزياحا بالنص من مجاله الأصل، إلى مجال جديد هو عالم الشاعر الصوفي، ومثاله قوله:

شَعَرْتُ بِيَّا والشُّعُورْ	مِنّي إلَيَّا ظَهَرْ
كُلُّ الأَسَامِي لِيَّا قُشُورْ	وذَاتِي هُ عَيْنُ الْخَبَرْ
لَمّا خَفِيتُ مِن الظُّهورْ	أَنْشَدْتُ ليلا في القمَرْ
يا لَيْلُ طُلْ أو لاتَطُولْ	فَرْضٌ عَلَيَّا سَهَرَكْ
لو بَاتَ عِنْدي قَمَري	ما بِتُّ أَرْعَى قَمَرَكْ[2]

وقوله:

واتَّخِذْ شِرْعَةَ الْهُدى حِصْنا

تَلْقَ فِيهِ النَّجاةَ والأمْنا

وأَطِعْ في هَوَاكَ مَنْ غَنَّى

---

1)- ذكره ابن الدباغ، وقال: إنّه ورد في بعض الكتب المنزّلة على بعض الأنبياء عليهم السلام (مشارق أنوار القلوب: ١٢٣).

2)- وهي مستعارة من مقطوعة لابن زيدون، غير أن البيت الأول محوّر عند الششتري، وأصله:

يَا لَيْلُ طُلْ، لا أشْتَهِي   إلّا بِوصْلٍ قِصَرَكْ

(ديوانه: ٦٣).

جَـــرِّرِ الـــذَّيْلَ أَيّمـــا جَـــرِّ   وَصِلِ الشُّـــكْرَ مِنْـــكَ بِالشُّـــكْرِ[1]

وقولــه كذلك:

كَلامِـــــــي اسْـــــمَعْ   واعْـــــــرَفْ وافْهَمْنِـــــــي

افْـــــنَ عَنْـــــــكَ   وغِـــــبْ عَـــــنِ الأَيْـــــنِ

دَعْ مَـــــــنْ أَنْشَـــــدْ   فِي بَـــــدْرِهِ يَـــــا بُنِـــــي

رُبَّ لَيْـــلٍ ظَفِـــرْتُ بِالْبَـــدْرِ   وَنُجُـــومُ السَّـــماءِ لم تَـــدْرِ[2]

إنّ هذه النّماذج المنتقاة من خرجات الششتري تبرز بوضوح سعة اطلاعه في التراث الشعري الأندلسي في عصره وقبله، كما تبين بجلاء انتقائيته وبراعتــه في توظيف المقاطع المجتزأة من نصوص غيره، وتوجيهها توجيهــا يتنــاغم وطريقتــه الصوفية شكلا ومعنى.

وقد جعل الششتري اللّهجة الأندلسية أصلا في أزجاله، لكنّنــا لا نعــدم وجود بعض الألفاظ العائدة في أصولها إلى لهجات مغربية أو مشرقية، ولا غرابة في ذلك، لأنّه، وكما ذكرنا من قبل، كان كثير الرحلة، ودائم التنقل بــين حواضــر العالم الإسلامي، في مغربه ومشرقه[3].

غير أنّ ما يلاحظ في أزجاله، هو خلوُّها من الألفاظ الغريبة، إلاّ ما جــاء فيها من أسماء بعض الأشياء النّادرة، وهي قليلة، وفي نصوص محدودة في ديوانه[4].

وقد استثمر الششتري وغيره من شعراء الصــوفية اصــطلاحات العلــوم المختلفة في خطابهم الصّوفي، وما فعلوه في مجالي المعرفة والأدب أشبه بالثّورة، لكنّها

---

١)- الديوان: ١٦٤، والخرجة : مطلع موشح لابن باجة في مدح أبي بكــر بــن تيفلويــت المرابطي (ينظر في: مقدمة ابن خلدون، ٢: ٧٦٩، وفي أصول التوشيح: ١١٦).

٢)- المصدر نفسه: ١٦١، كما جعله لسان الدين بن الخطيب مطلعا لأحدى موشحاته، (فن التوشيح لمصطفى عوض عبد الكريم: ٢١٣).

٣)- ينظر هذا البحث: ١٦.

٤)- الديوان: ٦١، ١٨٧، ١٨٨، ١٧٣، ١٧٤، ٤٠٢.

ثورة سلمية هادئة، تنطلق من المتعارف عليه، وتبني على المألوف، ولكن باستخدام قاعدة التخلية والتحلية، بالتركيز على إحلال أفكارهم وتصوّراتهم محلّ أفكار وتصورات أخرى، في قوالب وأساليب، قد عهدها غيرهم، ونالت قبولهم وحظيت عندهم بالإعجاب؛ وكأنّهم أرادوا بنهجهم ذلك النهج، تقديم البديلين المعرفي والفني، لواقع ضيع الإنسان وشغله عن حقيقة وجوده، فحاولوا إقناعه بأنّ ما هو فيه مجرّد وهم وخيال، وأنّ ما يدعونه إليه هو الحقّ الّذي لا حقّ غيره.

إنّهم يتعاملون مع الواقع بنية تجاوزه، لا بنيّة الرّكون إليه، من هنا كان بحثهم عن المعاني الثانية دؤوبا، وهي المعاني التي تشكل أساس معجمهم الّذي لا يفهم خطابهم إلاّ في إطاره.



الباب الثاني

في

موضوعات شعره



الفصل الأول

في
غزلياته

"١"

لقد رأينا من قبل ميل الصّوفية إلى الشّعر، وجعله الأداة الأنسب في التعبير عن تجاربهم ومواجدهم؛ فقد قال لسان الدين بن الخطيب: أن لا "شيء أنسب منه للحديث عن المحبة، ولا أقرب للنّفوس الصبّة"[١]. وعلّل الشاطبي ميل الصوفية إلى الشّعر تعبيرا واستشهادا، فقال: "إنّهم فعلوا ذلك لما في الأشعار الرقيقة من إمالة الطّباع وتحريك النّفوس إلى الغرض المطلوب"[٢].

والواقع أنّ الصوفية قد وقفوا على قوّة الشبه بين التجربتين الصّوفية والشعرية، في أنّ كليهما تعبير عن تجربة عاطفية قوية وعميقة، يكون القلب مسرحها بدلا من العقل؛ لأنّ القلب، عندهم، أداة المعرفة الذّوقية، وموطن الفيوضات والإشراق، ومحلّ المعاني الرّقيقة والعواطف النبيلة، التي يعدّ الحب أسماها، بل إنّ المحبّة، في نظرهم، "أصل وفرع، وباب جامع لجميع مقامات الصّوفية، والأحوال الذوقية، و إنّ المقامات مندرجة فيها"[٣]، كما أنّ الحبّ، من منظور ابن عربي، "أصل العبادة و سرّها وجوهرها، إذ لا معبود إلاّ وهو محبوب"[٤].

والحب أقوى رابطة تربط بين الخالق ومخلوقاته، وبين بني الإنسان على اختلاف ألوانهم ولغاتهم واعتقاداتهم، وبينهم وبين عناصر الكون الفسيح من حولهم، قال ابن عربي:

لقدْ صَارَ قَلْبِي قَابلاً كُلَّ صُورَةٍ ... فَمَرْعَى لِغِزلانٍ ودِيرٌ لِرُهْبَانِ
وَبَيْتٌ لأوْثَانٍ وكَعْبَةُ طَائِفٍ ... وألواحُ تَوْرَاةٍ ومُصْحَفُ قُرآنِ
أَدِينُ بِدِينِ الحُبِّ أنّى تَوجَّهَتْ ... رَكَائِبُهُ، فالحُبُّ دِينِي وإيمانِي[٥]

والحب، عندهم، درجات، فهو: ميل وولع وصبابة، وشغف وهوى وغرام، وحب وودّ وعشق، والعشق: "آخر مقامات الوصول والقرب، فيه ينكر

---

١)- ينظر هذا البحث: ٤٣.

٢)- الموافقات، ١: ٨٣.

٣)- روضة التعريف، ١: ٤٠٦.

٤)- التصوف الاسلامي الثورة الروحية في الإسلام: ٢٢٦.

٥)- ترجمان الأشواق: ٤٣-٤٤.

العارف معروفه، فلا يبقى عارف ولا معروف، ولا عاشق ولا معشوق، ولا يبقى إلاّ العشق، والعشق هو الذات المحض الصرف، الذي لا يدخل تحت رسم ولا اسم، ولا نعت ولا وصف؛ فهو: أعني العشق، في ابتداء ظهوره يفني العاشق، حتى لا يبقى له اسم ولا رسم، ولا نعت ولا وصف، فإذا امتحق العاشق وانطمس، أخذ العشق في فناء العاشق والمعشوق"[1].

والحبّ نوعان: حب عارض، وحبّ حقيقيّ؛ فأمّا الحبّ العارض فهو الحبّ الجسماني الشهواني المتعلق بالمظاهر الفانية والمتع الزائلة، وأما الحب الحقيقي، فهو الذي ينتهي ببقاء المحب بعد فنائه في محبوبه؛ فهو ليس "إلاّ الحبّ، ثمّ الوصل والقرب، ثمّ الشهود ثمّ البقاء بعدما اضمحلّ الوجود، فشفيت الآلام، وسقط الملام، وذهبت الأضغاث والأحلام، واختصر الكلام، ومحيت الرسوم، وخفيت الأعلام"[2].

والحبّ جوهر العلاقة بين طرفين متفاعلين، بين ذكر هو "الفاعل"، وأنثى هي "المنفعل"، ينجذب كلّ منهما نحو الآخر معجبا بجماله، مكملا نقصه به، يحقق بذلك كماله الّذي فارقته ذاته بتروها من عالم البقاء إلى عالم الفناء والزوال.

إنّ عملية التعبير عن هذا الانجذاب، وذاك الإعجاب، قد أنتجت في تراثنا الشعري ، رصيدا ضخما من الشعر الغزلي توزعه اتجاهان: اتجاه حسي شهواني صريح، وآخر عذري عفيف ملوّح، وقد مثّل الأول امرؤ القيس في الجاهلية، وعمر بن أبي ربيعة في العصر الأموي[3]، وقد هام أصحاب هذا الاتجاه بالجمال الحسي في المرأة، وتفننوا في نعت عناصره وأجزائه، بل إنهم أوغلوا في ذلك، فنقلوا الغزل من المؤنث إلى المذكر، فأشاعوا في العصر العباسي، التغزل بالغلمان[4].

---

١)- الإنسان الكامل للجيلي ١: ٨٠-٨١ ورسائل إخوان الصفا، ٣: ٢٦٩-٢٨٦. وترجمان الأشواق: ١٤، والفتوحات المكية، ١: ١٠١.

٢)- روضة التعريف، ١: ١٠٦، ١٠٧، ١٥٩.

٣)- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، شكري فيصل: ١٩٤، ٢٠٢.

٤)- العصر العباسي الأول، شوقي ضيف: ٣٧٠-٣٧١.

ومثل الاتجاه الثاني كل من جميل بثينة وكثيّر عَزّة، وقيس بن ذريح، وقيس بن الملوّح، وغيرهم، وقد أهاب هؤلاء في أشعارهم بالمعاني الرقيقة، والانفعالات البريئة، وعكسوا في غزلهم حقيقة الحب الصادق المتعالي عن الأغراض البهيمية، والمآرب الشهوانية.

وقد مال الصوفية، منذ القرون الأولى، إلى هذا الشعر بنوعيه، واستثمروه في التعبير عن حبهم الإلهي، وقد علّل الْمَوَاعِينِيّ(*)، سبب هذا الميل، فقال: "ولما لم تجد الصوفية كلاما أهزّ للنّفوس البشرية، وأبعث لإطرابها، وأبث لأشواقها من أشعار في النسيب، ووصف المحبوب، تناشدتها وتفانت على أعراضها، وهامت بظواهر ألفاظها، لكنّهم يعنون المحبوب الّذي لا يوجد منه الاضطراب، ولا الصدود إذا صدّ الأحباب"(١).

والواقع أنّ الصوفية قد نشدوا في شعرهم الغزلي رسم الصورة المثال لمحبوبهم الذي يتحقق فيه الكمال الجامع بين جمال الشكل وجمال الروح، وهم في ذلك مخلصون لنهجهم التربوي التوجيهي، الباحث عن بدائل لواقعهم الاجتماعي والفني؛ فقد رأوا في الحب بديلا للكره المؤجج لأنواع الصّراع المزهق للأرواح، فجعلوه الأساس والمحور في آن، ووجدوا الشعر الغزلي قد أضحى قوالب ناقلة لشهوات ونزوات، فأفرغوها من دلالاتها المادية القريبة، وشحنوها بدلالاتهم الروحية العميقة، وفعلوا الأمر ذاته مع الشعر الخمري، وشعر الطبيعة، بما يتسق وتصورهم للإنسان والكون والحياة.

"٢"

فإن كانت للغزل بمعانيه، هذه المكانة في شعر الصوفية، وأقوالهم، فما مكانته في شعر الشُشْتَريّ؟ وما هي مستوياته عنده؟

لقد أشار الشيخ أحمد زروق إلى معاني شعر الشُشْتَريّ، وأنها "ثلاثة معان: تغزُّل، وهو أقل ما فيه، وسلوك وهو مستوفى في بعضها، وفناء وأحكامه"(٢)، غير

---

*)- هو أبو القاسم محمد بن إبراهيم بن خيرة الأندلسي (ت.٥٦٤هـ).

١)- ينظر في: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، إحسان عباس: ٥١٤-٥١٥.

٢)- نيل الابتهاج: ٣٢٢.

أنّ الدارس لشعر الششتري يلحظ خلاف ذلك، وهو أنّ الغزل قد مثل بمعانيه ركنا أساسا في هذا الشعر، تطفح الكثير من قصائده وموشحاته وأزجاله بالحديث عن المحبة والشوق إلى المحبوب، وذكر الرقباء والعذال، وغير ذلك مما له صلة بهذا الأمر، فقد أفصح الششتري ذاته عن هذه المكانة بقوله:

الْحُبُّ أغلَى ما يُذْكَرْ   والْحِبُّ أكْبَر[1]

كما صرح أنّ فنّه قائم أساسا على عشق المحبوب، والتغني بجماله، فقال:

قُولُوا لِلْفَقِيهْ عَنِّي   عِشْقُ ذَا الْمِلِيحْ فَنِّي[2]

بل إنّ الحبّ عنده، هو أصل الدين وأساسه:

الْحُبُّ هُو أَصْلُ دِينِي[3]

والحبّ في نظره، وعلى الرغم مما فيه من معاناة وعذاب عذب كلّه؛ فعذوبته من عذابه، وذلك في قوله:

كُلُّ ما في الحبِّ عَذْبٌ   مِنْ عَذابٍ فيه يُلْقَى[4]

كما أنّ له في الحبّ مذهبا عجيبا تفرّد به وارتضاه وهنأ به، يفصح عنه بقوله:

سُقِيتُ كأسَ الهوى قَديماً   مِنْ غَيْرِ أرْضِي ولا سَمائِي
أصبَحتُ فيه فَريدَ عَصْرِي   بَيْنَ الْوَرَى حَامِلا لِوَائِي
لِي مَذْهَب، مَذْهَبٌ عَجِيبٌ   فِي الحُبِّ قد فَاقَ يَا هَنَائِي[5]

وغزل الشّشتري، يمكن تقسيمه، من حيث مادته إلى مستويين، مستوى أول يمثله غزله الذي يصطنع فيه معاني الغزل البشري وأساليبه، ومستوى ثان يمثله غزله الصوفي.

---

١)- الديوان: ١٣٨.

٢)- نفسه: ٢٧٦.

٣)- نفسه: ٣٥٧ (وقد سبقه أستاذه ابن عربي إلى هذه الفكرة، ينظر ديوانه: ٣٣-٤٤).

٤)- نفسه: ٥٦.

٥)- نفسه: ٣٣.

أ- المستوى الأوّل:

إنّ الحديث عن غزل بشري في شعر الششتري ليس الغرض منه البحث عن وجوده أو إثباته، لأنّنا لا نعلم عن حياة الششتري العاطفية شيئا، ولكن الغرض منه هو بيان أنّ هذا النّوع من الغزل عنده ليس إلاّ عتبة يرتقي عبرها إلى غزل أعمق وأشمل، هو الغزل الإلهي، أو بكلمة أخرى، ليس ذلك الغزل بمعطياته غير رمز دال على المحبة العميقة التي ربطت الشاعر بخالقه، لكنّنا إذا نظرنا إلى بعض نصوصه الغزلية، وبعيدا عن الخلفية الصوفية لناظمها، فإنّنا نجدها نصوصا غزلية عذرية خالصة[1].

فهو يعبر عن إخلاصه في حبه لمحبوبه، وداوم ذكره له، حتّى أضحى همّه الّذي يشغله عن كلّ شيء سواه، فنحل جسمه وذاب، ولم يبق منه غير الغرام الذي إذا سئل أجاب، فيقول:

يا حاضِراً في فُؤَادِي	بالفِكْرِ فِيكُمْ أطِيبُ
إنْ لم يَزُرْ شَخصُ عَيْنِي	فالقلبُ عِندي يَنُوبُ
ما غِبْتُ لكنَّ جِسْمِي	مِنَ النُّحُولِ يَذُوبُ
فَلَمْ يَجِدْنِي عَذُولٌ	ولا رَآني رَقِيبُ
وَلَوْ دَرَى الدّهْرُ عَنِّي	جاءتْ إليَّ شَعُوبُ
لم يَبْقَ غَيْرُ غَرامٍ	فَسَلْهُ عنّي يجيبُ[2]

لقد خاض التجربة وهو يعلم أنّها تجربة مشقية ومتعبة، تبكي العاشق وتسهره، وتقلقه وتحيره، خاصة وأنّ محبوبه غير مبال بمعاناته:

سَهِرْتُ غَراماً والخَلِيُّونَ نُوَّمُ	وكيفَ يَنَامُ الْمُسْتَهَامُ المتيَّمُ
.. ..	.. ..
أَقَمْتُمْ غَرامي في الهوى وقَعَدْتُمْ	وأسْهَرْتُمُوا جَفْنِي القَرِيحَ ونِمْتُمْ

---

1)- المصدر السابق: ٣٨، ٦٦، ٧٨ (ولعلّ ناسخ ديوان المخطوط بالظاهرية قد تنبه لهذا فأسقط بعضها).

2)- نفسه: ٣٥.

وألفتُموا بَيْنَ السُّهادِ ونَـاظِرِي فلا القلبُ يَسْلُوكُمْ ولا العَيْنُ تَكْتُمُ[1]

وقال في المعنى ذاته:

قَـد عِيـلَ صَـبْرِي وَبَـانَ سِـرِّي المَصُـونْ
مَـا هُـوَ ظَـاهِرْ أَبْـدَاهُ وَاهِـي الجُفُـونْ
هَـلْ لِهُيَـامِي وَدَائِـي مِـنْ دَوَا
رَمَـانِيَ رَامِـي بِسَـهْمِ قَـوْسِ النَّـوَى
خَلُّـوا مَلامِـي فالجسـمُ وَاهِـي القُـوَى
والـدَّمعُ يجْـرِي مِـنْ كُـلِّ عَـيْنٍ عُيُـونْ
مِـنْ طَـرْفٍ سَـاهِرْ قـد سَـهَّدَتْهُ الشُّجُونْ
أَنَـا وَقَلْبِـي مَـعَ المُـنى والخُطُـوبْ
في نَـارِ حَـرَّى القَلْـبُ مِنـها يَـذُوبْ
اللهُ رَبِّـي مـاذا تُقَاسِـي القُلُـوبْ[2]

وقال في موضع آخر، معربا عن شعوره الدفين، ومبينا أنه لم يعد من الأسرار بعد أن تجلّت آثاره ماثلة للعيان:

مُقْلَتِـي تُبْـدِي مَـا أَخْفَيْـتُ مِـنْ وَجْـدِي
كَيْـفَ بِالْكِتْمَـانْ وَقَـدْ نَمَّ بي دَمْعِـي[3]

غير أن الّذي يذكي في قلبه نار الأسى والألم، هو أن محبوبه لا يواتيه ولا يفهمه؛ فهو محبوب ظالم يسبق بالشكوى والتظلّم، وممتنع يهجر من يحبّه ويجفوه ويصدّه، حتى يضطر محبه إلى الجهر بمعاناته، واللجوء إلى قاضي العشاق لإنصافه، قال:

وعَاهَدتُمُونَا أَنَّكُمْ تُحْسِنُوا اللِّقَا فلمَّا تملَّكْتُمْ قِيَادِي هَجَرتُمُ
وما لِيَ ذَنْبٌ عِنْدَكُمْ غَيْرَ أَنَّنِي وَفَيْتُ لِمَنْ أَغْدَرتُمْ فَغَدَرتُمُ

---

1)- الديوان: ٦٦.

2)- نفسه: ٢٤١-٢٤٢.

3)- نفسه: ١٢٨.

.. ..

جَرَحْتُمْ فُـؤادِي بِالقَطِيعَـةِ وَالْجَفَـا فيا لَيْـتَكُمْ دَاوَيْـتُمْ مـا قَطَعْـتُمُ
فَيَا قَاضِيَ الْعُشَّاقِ كُـنْ في قَضِـيَّتِي وكُنْ مُنصِفِي مِنْ ظَـالِمٍ يَـتَظَلَّمُ[1]

وقـــال:

لِنْـــتُ لِلْهِجْـــرَانْ ومَـــا اللِّـــينُ مِـــنْ طَبْعِـــي
سَـــطْوَةُ الأَجْفَـــانْ يَضِـــيقُ هـــا ذَرْعِـــي
وَخَـــدَهَا تُـــرْدِي فَكَيْـــفَ مَـــعَ الصَّـــدّْ
يـــا غَـــزالاً حَـــالْ علـــى الصَّـــبّْ في الْعَهْـــدِ
بَعْـــدَما قَـــدْ مَـــالْ عَـــنِ الْوَصْـــلِ لِلصَّـــدّْ
ذَا الْجَفَـــا قَـــدْ طَـــالْ وقَـــدْ جُـــرْتَ بِالْقَصْـــدِ[2]

إنّ عذاب الشّاعر لم يسبّبه المحبوب وحده، بل ساعده في ذلـك وقـوف العُذّال والرُّقَباء يترصّدون حركاته، ويقارعونه باللّوم من حين إلى آخر، وقد أفصح عن ذلك قائلا:

لَـــوْ كَـــانَ بْـــوَدِّي طِـــرْتَ لْعَنْـــدُو دُونَ جْنَـــاحْ
لَكِـــنْ يَـــا عَمِّـــي مَعِـــي رَقِيـــبْ مِـــنَ الْوِقَـــاحْ
يَمْنَعْنِـــي مَنَّـــكْ قَـــوْلُ المؤنِّـــبْ وَالْعَـــذُولْ
يْقُولُـــوا عَنَّـــكْ غَرِيـــبْ وَيَطْلُـــبَ الْفُضُـــولْ
أَشْ هُـــو فِـــي سَـــنَّكْ عِتَـــابِي مَعَـــكْ إِيـــشْ يْطُـــولْ[3]

ولكنّ صلة الشّاعر بمحبوبته تبقى صلة إيجابيـة، فهـو عنـده مرغـوب مطلوب، وعزيز مكرم، يصبر على أذاه، ويرضى بكلّ ما يصـدر عنـه، تسـعده الالتفاتة العجلى منه، ويجد سعادته في أن يجود عليه بالزيارة ولو بالخيال في اليقظـة أو في المنام، وذلك في قوله:

---

1)- الديوان: ٦٦.

2)- نفسه: ١٢٨.

3)- نفسه: ١٢٤-١٢٥.

بُليتُ بِمَنْ لا يَعْرِفُ الْعَطْفَ قَلْبُـهُ ... يُعَذِّبُ قَلْبي وَ هوَ عِنـدِي مُكَـرَّمُ[1]

وقــولــه :

يا أهْلَ رَامَةَ كَمْ أرُومُ وِصَـالَكُمْ ... وأبيعُ فِيهِ الْعُمْرَ لَـوْ مَـا يُشْـتَرَى

وَأشُدُّ عُرْوَةَ قُرْبِكُمْ بِيَدِ الرِّضَـى ... والدهر يفصم ما أشدّ مـن العـرى

أهْلاً وسَهْلاً كُلّ مـا تَرْضَـوْنَهُ ... فلقد رضيت و ما رأيـتم لي أرى[2]

بل إنه يذهب في حبه إلى أقصى ما يتطلّب من تضحية وفداء، فيهب روحه ومالـه لمحبوبه، إرضاء له وتقربا إليه، فيقول:

أأحْبابَنا إنْ كان قَتْلي رِضَـاكُمُ ... فَهَا مُهْجَتِي طَوْعاً لَكُمْ فَتَحَكَّمُـوا[3]

ويقــول:

يَـا مَـنْ يُعَـدِّي أنـتَ الْمُـنى والأقْتِـــــرَاحْ

رُوحِـي وَمَـالِي وقَتْلِـي فِيـكَ حَـلالٌ مُبَـاحْ[4]

وهو محبوب مثال في صورته الظاهرة؛ فهو كالغزال[5] في خفته ورشاقته، أهيف الكشح، شادن أوطف، مورَّد الخدَّين، ساحر الأجفان[6]، لايملك محبه غير الاستسلام له والانجذاب إليه، وهو انجذاب قد يتعدّى المحبّ إلى مطيته الّتي يحدوها الشوق إلى منازل المحبوب وربوعه العطرة، كما في قوله:

لِلْعِيسِ شَوْقٌ قَادها نحوَ السُّـرَى ... لَمّا دَعَا أجْفانَهـا دَاعـي الْكَـرَى

أرْخِ الأزِمَّـةَ وَاتَّبِعْهَـا إنّهَـا ... تَدْري الْحِمَى النَّجْدِيَّ مَعَ مَن دَرَى

حُثَّ الرِّكابَ، فقَدْ بَدَتْ سَلْعٌ لنا ... وانْزِلْ يَمِينَ الشّعْبِ مِن وادي القُرَى

واشْتَمَّ ذاكَ التُّرْبَ إذا مـا جِئْتَـهُ ... تُلْفِيهِ عِنْـدَ الشَّـمِّ مِسْـكاً أذْفَـرَا

فإذا وَصلْتَ إلى الْعَقيقِ فقُلْ لهـم ... قَلْبُ المتيَّمِ في الخِيـامِ قَـدِ انْبـرَى

---

1)- الديوان: ٦٦.

2)- نفسه: ٥٠.

3)- نفسه: ٦٦.

4)- نفسه: ١٢٥.

5)- نفسه: ٣٥، ١٢٤، ١٢٨.

6)- نفسه: ١٢٨.

عَـــانِقْ مَغَـــانِيَهُم إذا لم تَلْقَهُـــمْ   واقنع فقد يجزي عن الماء الثَّـــرى[1]

ويصرّح الشّاعر أنّه، وعلى الرّغم ممّا يعانيه من عنت محبوبه وتعذيبه، فـقد قضى معه أيّاما طيّبة، وانتهب لحظات ذاق فيها حلاوة المحبّة، ولذّة الغرام، وهـي لحظات مرت سراعا لكنّها تستحقّ منه الإشادة والإدكار والحنين، فيقول:

لله كَـــــمْ قَـــــدْ   مَــــرّ لنــــا مِــــنْ زَمَــــانْ

عَــــيْشٌ مُمَهَّـــــدْ   ووَقْتُنَـــــا في أَمَـــــانْ

فَلَـــــوْ يُخَلَّـــــدْ   كَـــانَ يَكُـــونْ شِـــي حَسَـــانْ

كَـــم كُنْـــتُ أُخْـــرِي   خَيْـــلَ الهـــوى في فُنُـــونْ

والـــــدَّهرُ نَاصِـــــرْ   مُسَـــــاعِدْ لا خَـــــؤُونْ[2]

والشّاعر، وهو يقترب في هذه النّصوص من أجواء الغـزل العـذري في معانيه، وأسمائه وفنياته إلى حدّ التطابق أحينا، فقد خطا بها خطوة قربته من الـنص الصوفي الخالص، عندما جعل الحب العذري درجته الأولى في سلّم عشقه الإلهـي، حينا، واستوحى تجارب شعرائه، تشبيها واستعارة، حينا آخر؛ فهو لا يجد لتصدير أحد نصوصه الصوفية أفضل من هذه المقدمة الغزلية العذرية المعبرة، فيقول:

قدْ كَسَانِي لِباسَ سُـقْمٍ وذِلَّـةْ   حُـبُّ غَيْـدَاءَ بِالْجَمَـالِ مُدِلَّـه

سَـلبتْنِي وغَيَّبَتْنِـــيَ عَنِّـــي   وغَدَا الْعَقْـلُ مِـن هَوَاهَـا مُوَلَّـهْ

سَفَكَتْ في الهوى دَمِي ثُمّ قَالتْ   يا طُفَيْلِي، عَشِقْتَنِي، أنْـتَ أَبْلَـهْ[3]

ثمّ يخلص منها إلى المعاني الصّوفية، فيقول:

إنْ تُرِدْ وَصْلَنا فموتُـك شَـرْطٌ   لا يَنالُ الْوِصَالَ مَـنْ فيـه فَضْلَةْ

طَهِّرِ الْعَيْنَ بالْمَدامِعِ سَـكْباً   مِنْ شُهودِ السِّوَى تَزُلْ كُـلُّ عِلَّـة

وانْخَلِعْ عَنْك يا خَلِيعَ غَرامِـي   لا يَكُنْ غَيْرُ وَجْهِنـا لَـكَ قِبْلَـة

نُقْطَةَ الْبَاءِ كُنْ إذا شِئْتَ تَسْـمُو   أو فَدَعْ ذِكْـرَ قُرْبِنـا يـا مُوَلَّـه

---

١)- ديوانه: ٤٩.

٢)- نفسه: ٢٤٢ (هذه الصيحة الشجية الندية بنسمات الحنين، ذات حضـور في الشـعر الأندلسي، وإن اختلفت السياقات).

٣)- نفسه: ٥٧.

لكن هذه النّقلة من جو العذريين إلى أجواء الصوفية قد تغيب في بعض نصوصه، حيث يمتزج المجالان امتزاجا واضحا، كما في قوله:

رَضِيَ المتيَّمُ في الْهَوى بِجنُونه ... خَلُّوهُ يُفْنِي عُمْرَهُ بِفُنُونِهِ
لا تَعْذِلوهُ فليس يَنْفَعُ عَذْلُكُم ... ليسَ السُّلوُّ عَنِ الهوى مِنْ دِينِهِ
قسَماً بِمَن ذُكِرَ الْعَقِيقُ مِنَ اجْلِه ... قَسَمَ الْمُحِبِّ بحبِّه ويَمِينِهِ
مَالِي سِواكُم غَيْرَ أنّيَ تائِبٌ ... عَنْ فَاتِرَاتِ الحُبّ أو تَلْوِينِهِ
مَالِي إذا هَتَفَ الْحَمَامُ بِأيْكَةٍ ... أَبداً أحِنُّ لِشَجْوِهِ وشُجُونِهِ
وإذا البُكاءُ بِغَيْرِ دَمْعٍ دَأْبُهُ ... والصَّبُّ يَجْرِي دَمْعُهُ بِعُيُونِهِ[1]

وهو يصطنع أساليب العذريين وغيرهم من الشعراء الذين اقتفوا مهيار الديلمي والشريف الرّضيّ[2]، فأكثروا في أشعارهم من ذكر أسماء الأماكن النجدية والحجازية على سبيل الرمز، فيقول:

مِلْ بِنَا يا سَعْدَ وانْزِلْ بِالْحُجُونْ ... هذه الأعْلامُ تَبْدُو لِلْعُيُونْ
والْتَفِتْ غَرْبِيَّها كَيْمَا تَرَى ... نَارَ مَن تَهْوَاهُ بالشِّعْبِ الْيَمِينْ
لِلْقِرَى شُبَّتْ قَدِيماً نَارُهَا ... وَهْيَ لا تُطْفَى على طُولِ السِّنِينْ
قَرِّبِ النفسَ ولا تَبْخَلْ بِهَا ... إنْ أرَدْتَ الشُّرْبَ مِن عَيْنِ الْيَقِينْ
هِمْ بِحَرْفِ الْعَيْنِ واعْشَقْ أَهْلَهُ ... تَعْلَمِ المعْنى مِنَ السِّرِّ الْمَصُونْ
جَرِّرِ الذَّيْلَ ولا تَلْوِ على ... ذُلِّ هذا الْكَوْنِ واصْبِرْ للمُحُونْ[3]

وإذا رأى أمارات الوصول، وتحقّقت له متعة الوصال، دعا إلى التوقّف لتَملّي محبوبه، وإشباع الرّوح وإسعادها بلقائه؛ فهي لحظات مشهودة، أحسّ فيها بالسّرور والرّاحة بعد العناء والمكابدة، وذوى عُود نواه وأورق غصن وصله، فقال:

أَنِخْ هُدِيتَ الْأَيْنُقَا ... فقَدْ وَصَلْتَ الأبْرَقَا
أَمَا تَرى نَارَ الْقِرَى ... عَلى رُبَى ذَاتِ النَّقَا

---

١)- ديوانه: ٧٧.

٢)- وكان من أبرزهم في الأندلس أبو إسحق إبراهيم بن خفاجة، ومحي الدين بن عربي.

٣)- نفسه: ٦٨.

كَأنَّهــا نَجْــمٌ بَــدَا   بَــلْ بَــدْرٌ ثُــمَّ أشْــرَقَا
والحَــيُّ عَــن يُمْــنَى الرُّبَــا   يَــا سَــعْدُ أبْشِــرْ باللّقَــا
فقَــدْ ذَوَى عُــودُ النَّــوى   وغُصْــنُ وَصْــلِي أوْرَقَــا[1]

فالأماكن هي ذات الأماكن التي يلهج الشاعر العذري بـذكرها، لكـن المطلوب مختلف، فمطلوب الشاعر العذري دنيوي، وأمّا مطلوب الشاعر الصّـوفي فسر مصون، لا يصل إليه إلاّ من يسخو بنفسه، فإنْ وصله تمّتْ سـعادته بتحقّـق مقصوده؛ فهو في غمرة عشقه لا يأبه بمن حوله، ولا يعير عذلهم اهتمامـا، بـل يدعوهم إلى العناية به بعد موته، بأن يدفنوه في روضة العشاق بعد غسله بدموعه، لأنّهم أهله وجيرته الّذين يغمرونه بالأنس والطمأنينة، حيا وميتا، فيقول:

حَرّكَ الْوَجْدُ في هَواكُم سُكُونِي   وعَلَــيْكُم عَــواذِلِي عَنَّفُــونِي
خَلّفُونِي فِي الحيّ مَيْتاً طَرِيحاً   وعَلَــى النَّــوْم بَعْــدَهُم حَلّفُــونِي
كان ظَنّي رُجوعُهُم لي قَرِيبًا   فانْقَضَتْ مُــدَّتِي وخَابَــتْ ظُنُــونِي
أنا إنْ مِتُّ في هَواكُم قَتيلاً   بِــدُمُوعِي بحَقّكُــم غَسّــلُونِي
ثُمّ نَادَوا: الصَّلاةَ، هذا مُحِبٌّ   مَاتَ مَــا بَــيْنَ لَوْعَــةٍ وشُــجُونِ
ولِرَوْضِ الْعُشَّاقِ سِيرُوا بِنَعْشِي   فَهُــمْ جِيرَتِــي بِهِــمْ أنْعِشُــونِي[2]

وهو لا يجد في التّعبير عن بعد المسافة الّتي تفصل بـين الصّـوفي المسـافر وغايته، أبلغ من حال مجنون ليلى في عدم ظفره بمحبوبه، فيشبه حال الصوفي بـه، فيقول:

كُــلّ عَــارَفْ يَعْــرَفْ   بِــأنْ لَــسْ هُــو وَاصَــلْ
ولا يَقْنَــعْ بَــاشْ مَــا وْجَــدْ   عَنْــدُو حَاصَــلْ
ويَخْطُــرْ لُــو يَحْكِــي   بْوَهْمُــو الْمكّــي
كَمَجْنونْ لَيْلَى على كُلّ وَادِي   يْنُــوحْ ويَبْكِــي ألَمَ الْبِعَــادِ[3]

---

1)- المصدر السابق: ٥٥.

2)- نفسه: ٧٨.

3)- نفسه: ١٣٢.

غير أنّه يخبرنا، بعد ذلك، أنّ حبّه ليس لأحد غير الله سبحانه، فهو محبوبه الحقّ، القمين بمحبته، وهو الّذي يُنيل قاصده طلبه، ويحقّق رجاءه، إنّه الكريم الوهاب، والحيّ الحقّ، وما عداه ليس إلاّ وهما وخيالا، فيقول:

فيا سَاهِياً دَعْ عنكَ رَمْلَةَ عَالِجٍ ونَجْدٍ ولا تَنْدُبْ أَرَاكاً ولا خَمْطَا
وكُنْ قَاصِداً لِلْحَقِّ تحْظَ بنَيْلِهِ ومَنْ قَصَدَ الْوَهَّابَ لا شَكَّ أَنْ يُعْطَى
هُوَ الْحَقُّ، ثمّ الْأَيْسُ، والْأَيْسُ كُلُّ ما سِواهُ أَرَى لَيْساً ولكِنَّهُ غَطَّى[1]

وهو سبحانه الكامل، الّذي تقصر الألفاظ عن الدلالة على حقيقته وأسراره، كما أنّ كلّ وصف لا يفيه حقه من البيان، فقد أعجز الواصفين وحير الواصلين:

وما الوصفُ إلاّ دُونَهُ غَيْرَ أنّني أُرِيدُ به التَّشْبِيبَ عنْ بَعْضِ ما أدْرِي[2]

.. ..

فَقُلتُ له الْأسْماءُ تَبْغِي بَيَانَهُ فَكَانتْ له الألفاظُ سِتْراً على سِتْرِ[3]

وهو يصرّح أنّ كلّ ما ورد في شعره من غزل فهو فيه أصلا، وأن ما أورده من أسماء الأشخاص والأماكن في سياق الشوق والمحبّة، فهو المقصود به دون سواه، وأنّه موّه بها عنه ورمز بها إليه، فيقول:

ما عَزَّةٌ ما لَيْلَى ما الْخِيفُ ما الْخَطِيمْ
مَا في الْوُجُودِ إلاّ إلَهُنَا الْقَدِيمْ[4]

ويقول:

وكَمْ نُمَوِّهْ بِحُبِّ لَيْلَى وحُبِّ سُعْدَى وَذَاكْ وَذَاكْ[5]

ويقول أيضا:

مَسَاكِينُكَ الشُّعْثُ قدْ مَوَّهُوا بحُبِّكَ إذْ هُوَ أَقْصَى الْمُنَى
سَتَرْتُ اسْمَكُمْ غَيْرَةً هَا أنَا أُمَوِّهُ بِالشِّعْبِ والْمُنْحَنَى[6]

---

١)- ديوانه: ٥٤.
٢)- نفسه: ٥١.
٣)- نفسه: ٥١.
٤)- نفسه: ٢٢٣.
٥)- نفسه: ١٧٦.
٦)- نفسه: ٦٩.

ثمّ يدعو إلى تجاوز المألوف والانتقال من التمويه إلى التصريح، ومن التستر إلى الجهر باسم المحبوب، وأنه واحد، وإن تعدّدت الأسماء المكنّى بها عنه، فهو الحقّ وهي أوهام، قائلا:

كَمْ ذَا تُمَوِّهُ بِالشِّعْبَيْنِ وَالْعَلَمِ الأمرُ أَوْضَحُ مِن نَارٍ على عَلَمِ
وكَمْ تُعَبِّرُ عَنْ سَلْعٍ وكَاظِمَةٍ وعَنْ زَرُودٍ وجِيرَانٍ بِذي سَلَمِ
ظَلَلْتَ تَسْأَلُ عَنْ نَجْدٍ وأَنتَ بها وعَنْ تِهَامَةَ هذا فِعْلُ مُتَّهِمِ
في الْحَيِّ حَيٌّ سِوَى لَيْلَى فَتَسْأَلُه عنها، سُؤَالُك وَهْمٌ جَرَّ لِلْعَدَمِ
حَدِّثْ بما شِئْتَ عنها فهْي رَاضِيَةٌ بِالْحَالَتَيْنِ مَعاً والصَّمْتِ والْكَلِمِ[1]

كما يدعو نفسه وغيره، في خطاب توجيهي، إلى ما ينبغي الاهتمام به والعناية به، فما مظاهر المكوّنات غير أوهام لأنّ جمالها زائل، وأمّا الحقّ فهو الباقي، وهو الأوّل والآخر، وهو الجميل الّذي هام الورى بحسنه، فانجذبوا إليه وفنوا من أجله، فيقول:

لا تَلْتَفِتْ باللهِ يا نَاظِري لأهيف كالغصن النّاضر
ما السِّرْبُ وَالْبَانُ وما لَعْلَعٌ ما الخيف ما ظبي بني عامر
يا قَلْبُ واصْرِفْ عَنْكَ وَهْمَ النَّقَا وخَلِّ عَنْ سِرْبِ حِمَى حَاجِرِ
جَمَالُ مَنْ سَمَّيْتَهُ دَاثِرٌ ما حَاجَةُ الْعَاقِلِ بالدَّاثِرِ
وإنَّما مَطْلَبُهُ في الّذي هَامَ الْوَرَى في حُسْنِهِ الْبَاهِرِ
فالشُّعْثُ والْغُبْرُ كَمِثْلِي أنا أَفْنَى مِنْ أَجْلِ الْأَوَّلِ والْآخِرِ
أَفَادَ لِلشَّمْسِ السَّنَا مِثْلَمَا أَعَارَهُ لِلْقَمَرِ الزَّاهِرِ
أَصْبَحْتُ فيهِ مُغْرَماً حَائِراً للهِ دَرُّ الْمُغْرَمِ الْحَائِرِ[2]

فليست مظاهر الجمال في الكون، إذا، إلاّ مشاهد دالّة على جمال الله المطلق، فهو الذّي أفاد الشّمس سناها، وأعار القمر ضياءه، وأفاض على البريّة ما

---

١)- ديوانه: ٦٥.

٢)- نفسه: ٤٨-٤٩.

تنعم به من حُبّ وتواؤم، وانسجام وجمال، فهو لا سواه من يستحق أن يُحبّ وأن يعشق، مع أنّ الغرام فيه محيِّر، لكنها حيرة ممتعة هادية.

إنّ هذه الإشارة، وغيرها من الإشرارت السابقة، تبرز بوضوح تلك النّقلة في تصوّف الشّشتري؛ من تصوّف سُنّيّ بسيط، إلى تصوّف فلسفيّ عميق، كما تجلّي خاصة النُّمو والتطوُّر في تجربته الصوفية؛فقد انتقل من القشر الذي يعدُّه حاجزا إلى اللُّبّ الذي هو المطلوب، ومن الظاهر إلى الباطن، ومن تمظهرات المحبوب وتجلّياته إلى الاتصال به مباشرة دون حجاب، وقد أفصح عن هذه النّقلة في غير موضع من ديوانه، ومن ذلك قوله:

يا مُدّعِي الْحُبِّ أَمَا تَسْتَحِي ... تَنْظُرُ بِالْعَيْنِ إلى غَيْرِنَا

يَا فَانِياً لَوْ كُنْتَ لِي عَاشِقاً

لَمْ تُبْصِرْ إلاّ الْوَاحِدَ الْخَالِقَا[1]

وقوله:

أَتَدَّعِي هَوَانَا ... وتُظْهِرُ الْخِلافْ

وَتَبْتَغِي رِضَانَا ... مَا مِنْكَ ذا انْتِصَافْ

فَخَلِّ مَنْ سِوَانَا ... تُسْقَى الرِّضَا ارْتِشَافْ[2]

ب- المستوى الثاني:

وهو المستوى الّذي يمثّله شعره الّذي أفصح فيه عن حُبِّه الإلهيّ، وهو فيه يرتقي من رتبة إلى رتبة؛ فهو بعد أن يوكد حضور اثنين، أحدهما المحبوب والآخر المحبُّ، يذهب إلى نفي المحبّ وإثبات المحبوب، ليعود بعدها إلى إثبات حضور المحبّ وتغييب الخطاب للمحبوب لاتحاده به؛ فالمحبُّ والمحبوب واحد، وهي رتب يمكن رصدها في غزله الإلهي في شكل علاقات ثلاث، هي كالآتي:

---

١)- المصدر السابق: ٢٥٤.

٢)- نفسه: ٢٢٢-٢٢٣.

١- العلاقة الأولى: [أ⟺ب]

وهي علاقة تقوم بين طرفين، أحدهما مُحبٌّ [أ] والآخر محبـوب [ب]، ترتكز على الإحساس المتفاعل بين الطرفين [أ وب]، مع الحضور العيني لكليمـا، فهويؤكد وجود هذه العلاقة، ورسوخها بينه وبين محبوبه، وأنها علاقـة انجـذاب، يشعر المحب في غمارها بمتعة شهود محبوبه وداوم حضوره، فهو حاضر به لا يسلوه، ولا يغيب عنه:

لا تَقُـــلْ سَـــلَوْتْ　　لا تَقُـــلْ سَـــلَوْتْ
أنـــا قَـــطُّ مُحُـــوبي　　عَنْـــهُ مـــا سَـــلَوْتْ
كَيْـفَ أَسْـلُو عَـنْ حِبِّـي　　إنّ ذا عَجِيـــــــبْ
وقَـــرَارُو في قَلْبِـــي　　وهْـــو لي طَبِيـــبْ[1]

إنّ حبّه لمحبوبه واجب، وإنّ سلوّه مكروه، وإنّ المحرّم عنده سماع حـديث غيره، وهو إن تاب، فإنما يتوب عن السلوان، لا عن هوى محبوبه، فيقول مستثمرا ثقافته الفقهية، وموظفا اصطلاحات صنعة الكتابة:

سُلُوِّيَ مَكْرُوهٌ وحُبّـكَ وَاجِـبُ　　وشَوْقِي مُقِـيمٌ والتَّواصُـلُ غَائِـبُ
وفي لَوْحِ قَلْبِي مِـن وِدَادِكَ أَسْـطُرٌ　　ودَمْعي مِدادٌ مِثْلَمَا الْحُسْنُ كَاتِـبُ
حَدِيثُ سِواكَ السَّمْعُ عنـه مُحَـرَّمٌ　　فكُلِّيَ مَسْلُوبٌ وَحُسْـنُكَ سَـالِبُ
يَقُولُونَ لي تُبْ عَنْ هوى مَنْ تُحِبُّـهُ　　فقلتُ عَنِ السُّلْوانِ إنّـيَ تَائِـبُ[2]

ومحبّته محبّة واعية، تنبني على معرفة المحبوب وكنه حقيقة، ذلك لأنّ المعرفة سرّ المحبّة، يقول:

الْحَبِيـــبْ عَرَفْتُـــو　　وَانَـــا مَنُّـــو خَـــايَفْ
مَـــا يْحُبُّـــكْ إلاّ　　مَـــنْ هُـــوَ بِيـــكْ عَـــارَفْ
مُـــذْ عَرَفْـــتُ رَبِّـــي　　زَالَـــتْ عَنّـــي الْأَغْيَـــارْ
وانْشَـــرَحْ لي قَلْـــبي　　وبَـــدَتْ لي أَسْـــرَارْ

---

١)- ديوانه: ١٠٣-١٠٤.

٢)- نفسه: ٣٤-٣٥.

وأنـــا طـــول حيـــاتي   في نُـــــورٌ وأنـــــوارٌ[1]

ومحبته محبة ربانية، إيجابية ومتفاعلة، تثمر الرِّضا والسعادة:

فَسِـــرُّ الْحُـــبِّ رَبّـــــاني   ومَعْنَــــــاهُ غَرِيــــــبْ

أَنَــــا نَهْــــوَاهُ وَيَهْــــوَاني   نُنَاجِيــــهُ مِــــنْ قَرِيــــبْ

.. ..

أَنَـــا نَسْـــرَحْ في بُسْـــتَاني   في رَيْحَــــانْ وَطِيــــبْ

وثَـــمَّ تَبْـــرَحْ أشْـــجَاني   ونَظْفَـــــرْ بِالْحَبِيـــــبْ

تَجلَّـــــى لي فأبْصَـــرْتُو   بِقَلْبِـــــي ذُو الْجَلَـــــالْ

ونَـــادَاني فَلَبَّيْتُـــو   وقَـــالْ لِيَّـــا تَعَـــالْ[2]

ثمّ إن عشقه لمحبوبه عشق مباشر، يتصل بالمحبوب دون وسائط أو حـواجز سواء كانت عقلا أم تجليات حسيّة:

كَشَفَ الْمَحبُوبُ عَنْ قَلبِي الْغطَا   وتَجلَّـــى جَهْـــرَةً مِنّـــي إلَـــيّْ

لم يُشَاهِدْ حُسْـنَهُ غَـيرِي ولم   يَبْقَ في الدِّيرِ سِوى الْمَشْـهُودِ فِـيّْ

وَجلَـا عَنّـي حِجَابـاً كُنْتُـهُ   وتَلَاشَى الْكَوْنُ يَـا صَـاحِ لَـدَيّْ

أيّ حُسْنٍ مـا بَـدَا إلا لِمَـنْ   قد طَوَى العقْلَ مَعَ الْكَوْنِ طَـيّْ[3]

ومحبوبه متفرد مهيمن، لا يغفل عن محبه، ولا يغيب عنه:

حَبِـيبِي مَـالُو ثَـانِي   ولا عَلَيْـــــهِ رَقِيــــبْ

دَنَـــا مِنّـــي وأدْنَـــانِي   حَاضِـــرْ لا يَغِيـــبْ[4]

وهو مليح لا يضاهي جمالَه جمال، وَصُول يمتع محبَّه بلـذّة الوصـال، ولا يحرمه متعة الاتصال، ومن ثمّ فهو قمين بأن يعشقه كلُّ عاشق، وأن يخصّه بعشـقه غير آبه بما حوله:

---

١)- ديوانه: ١٩٤-١٩٥.

٢)- نفسه: ٩٥.

٣)- نفسه: ٨٠.

٤)- نفسه: ١٧٦.

يا مَنْ هُـ مِسكِينَ بْحَالِي عاشَـقْ	لا تَعْشَقْ إلاّ كُـلّ مَلِـيحْ وَصُـولْ
وكُنْ في عِشْقَكْ بْحَـالِي صَـادَقْ	لا تَسْـتمِعْ مِـنْ كَـلامْ عَـذُولْ
إنّ لِـدِينِ الهَـوى مَوَاثِـقْ	تَبْقَى على الْعَهْـدِ مَـا تَحُـولْ[1]

ومحبوبه واحد لا يتعدد، متسام عما عداه مؤثّر فيه؛ فهو الذي يمده بالحياة والحركة والكلام، وهو الّذي يستجيب لدعائه ويلبّي طلباته:

الْحَبِيـبَ اللّـي هَوِيتُـو	لَـسْ لُـو ثَـانِي
هُـ حَيَـاتِي	وهُـ يُحـرّكْ لِسَـانِي
مَعِـي مَحْبُـوبْ لَـسْ	هُـ بْحَـالْ كُـلّ مَحْبُـوبْ
آشْ مَـا نَطّلَـبْ	يَقُـلْ لِي خُـوذْ آشْ مـا تَطّلُـوبْ
آنَـا مَعَـاكْ	إيّـاكَ تْكُـونْ عَـنّي مَحْجُـوبْ[2]

وهو محبوب سخي، قد غمر المحب بنعمه وأفضاله، من صورة حسنة، وقوة إرادة، وحبّ ورحمة، وسمع وبيان، وأرزاق لا تنفد، وهوفعل لا يصدر إلاّ عن المحبوب الحق:

حَبِيـبْ قَلْبِـي	الْحَبِيـبْ بِعَيْنُـو
هُـ زَيْنِـي	وجَعَلْـنِي زَيْنُـو
أَخْـرَى حِبّـي	نعْمَتُّـو عَلِيّـا
وسَـخّرْ لِي	كُـلّ هَـذا الْمَشِيّـا
ونَظَـرْلِي	وشَـفَقْ عَلِيّـا
وإِيـشْ مـا كَـانْ	إنّمـا هُـ مِنُّـو
هُـ زَيْنِـي	وجَعَلْـنِي زَيْنُـو
هُـ حَلاّنِـي	بسَـمْعٍ ونُطْـقِ
ويَـأْتِينِي	كُـلّ يَـوْمٍ بِـرِزْقِ
كَـذَا يَفْعَـلْ	الْحَبِيـبْ بِحَـقْ[3]

---

1)- ديوانه: ١٧٦.

2)- نفسه: ٢٦٠-٢٦١.

3)- نفسه: ٢٥٨-٢٥٩.

والمحبّ لا يطيب وقته إلاّ إذا زاره محبوبه، وليست تلك الزيارة غير لحظة إشراق المحبوب، وتجليه لمحبّه؛ فهو الخفيّ الجليّ، والحاضر الّذي لم يغب عن محبوبه لحظة من زمان، وهو يشعر في غمرة الزيارة، بسعادة، ينسى في أجوائها، همومه وأشجانه:

زَارَنِي حِبِّي وطَابَتْ أوقَاتِي وسَمَحْ لِي الْحَبِيبْ
وعَفَا عَنْ جَمِيعِ زَلَّاتِي علـى غَيظِ الرَّقِيبْ
زَارَنِي حِبِّي وزَالَ الْبَاسْ وسَمَحْ بِالْوِصَالْ[1]

وهو إذا ظفر بتلك الزيارة ونعم بفيوضاتها، انتشى وصاح قائلا:

ادَّلْ يا قَلْبِي وافْرَحْ حَبِيبَكْ حَضَرْ
واتْنَعَّمْ بِذِكْرِ مَوْلاكَ وقُصَّ الأثَرْ
واتْهَنَّى وعِشْ مُدَلَّلْ ما بَيْنَ الْبَشَرْ[2]

إنّها زيارة ينعم فيها المحبان بالهناء والسعادة لتحقّق الوصال الّذي هو مطلوب الصّوفي المحبّ، وغايته من سعيه وسفره، وفي ذلك يقول:

قَدْ ذَهَبَ الْبَاسْ وَزَالَ الْعَنَا وَوَاصَلَ الْخِلُّ ونِلْنَا الْمُنَى
وزَارَ مَنْ كُنْتُ لَهُ شَائِقَا
وأصْبَحَ الشَّمْلُ بِهِ مُونِقَا
ورَوْضُ أنْسِي يَانِعًا مُورِقَا
وطابتِ الْخُلْوَةُ عِنْدَ اللِّقَا ودَارَ كَأسُ الْوَصْلِ ما بَيْنَنَا[3]

ويقول، مصورا لحظة الإشراق والانجذاب بين المحبوب والمحبّ:

جَاذْ بِالوِصَالْ طَالِبِي ومَطْلُوبِي عَلَى كُلِّ حَالْ
أشْرقتْ شُمُوسْ قَلْبِي عندَما ظَهَرْ بِلَطَائِفِ الأسْرَارْ عَبْرَ الصُّوَرْ
خَصَّنِي وأدْنَانِي وجَاذْ بِالنَّظَرْ

---

1)- المصدر السابق: ٨٩.

2)- نفسه: ٨٨.

3)- نفسه: ٢٥٣.

شَـاهَدْتُ الْجَمَـالْ وبَلَغْـتُ مَطْلُـوبِي حَـالاً ومَقَـالْ[1]

إنّ هذه العلاقة، وعلى الرّغم من ظهور المحبوب فيهـا بمظهـر السيادة والهيمنة والجلال، كانت علاقة ثنائية بين طرفين، محبوب هو الحقّ سبحانه، ومحبّ هو الشّاعر، وقد حضرا معا، ولم يغيب أحدهما الآخر.

٢- العلاقة الثانية : [أ ← ب]

تمثّل هذه العلاقة الرتبة الثانية في تجربة الشاعر الروحية، وهي رتبة يتلاشى فيها المحب تدريجا ليغيب عن الوجود، تاركا مجال الحضور للمحبوب وحده، إنّهـا مرحلة الوصال أو الاتحاد التي لا تتحقّق إلاّ بتلاشي الذّات وانمحاقهـا وفنائهـا في المحبوب؛ وهي غاية يخطو الشاعر أولى خطواته إليها بإعلان طاعته المطلقة لمحبوبـه، واستسلامه التام له، والإقرار بعجزه وفقره وذلته وانكساره، فيقول:

ذَا الَّـذِي يَـا قَـوْمْ فَتَنِّـي يَـا تَـرَى عْلَـاشْ عَـوَّلْ
قَـدْ ظَهَـرْ عِـزُّو عَلِيَّـا وكَـذا مَـنْ حَـبْ يَنْـذَلْ[2]

ويقـول:

لأخْلَعَنَّ عِـذارِي فِي مَحبَّـتِكُم بِحَـوْلِكُمْ لا بِحَـوْلِي ولا حِيَلِـي
وأتْرُكُ الْكَوْنَ حـتّ لا أراهُ ولا أرَى اللُّحُوظَ لِتَرْكِ التَّرْكِ مِنْ قِبَلِـي
الْخَلْقُ خَلقُكُمْ والْأمْرُ أمْـرُكُمْ فأيُّ شَيْءٍ أنا لا كُنْتُ مِن طَلَـلِ[3]

ويقول على لسان محبوبه:

بِيَّـا تَـرَى وبِيَّـا تْقُـولْ وَبِـي تَطُـولْ وبِـي تَصُـولْ[4]

إنّها لحظة الاتصال الّتي يثمرها العشق، وهي لحظة يشعر المحب فيها باتحاده بمحبوبه، روحا وأفعالا، بل إنّه يرضى بأن يكون عبدا مملوكا له، لا يملك في مقابل ذلك غير الانقياد له وحسن الظنّ به، يقول:

مَـا لِلْمَمْلُـوكْ إلاّ حُسْـنْ ظَنّـو

---

١)- ديوانه: ٣٩٠.

٢)- نفسه: ٢١٩.

٣)- نفسه: ٦٣.

٤)- نفسه: ٢٠٢.

مَلَــــكْ قَلْبِـــــي   مَــــنْ أنـــا بِعَيْنِـــو
ومَعْنَــــــــــائِي   وجَمْعِـــي وحُلّـــي(1)

ولكنّها مِلكيّة تثمر التواصل والإحساس بالقرب والأنس، يجد المحب في أحوائها راحته وهناءه:

الهــوَى قَــدْ مَلَكْنِــي   وزِمَـــامِي بِيَــــدُّو
والإشَــارَة تُفيــدْني   والحبيــبْ بِيَّــا يَحْــدُو
فَهُــوَ قُــرَّةُ عَــيْنِي   وهُــوَ مَــوْلايَ وَحْــدُو(2)

وهي حال يسمو فيها الشّاعر بإحساسه وشعوره إلى درجة التوحُّد بمحبوبه الّذي يغدو سمعه وبصره وحوله وقوته، ومن ثمّ، فإنّ ما يفعله المحبوب أو يصنعه، لا يقابَل من المحبّ إلاّ بالرّضا والتّسليم المطلقين:

رَضِيتْ بِالّذي يَصْنَعْ   وأُسْنِـدتُ إلَيْـــهْ
وبِيهْ نَصِلْ وبِــهْ نَقْطَـعْ   وبِــهْ نُثْنِــي عَلَيْــهْ
وبِــهْ نَــرَى وبِــهْ نَسْمَعْ   ورُوحِــي بَــيْنْ يَدَيْــهْ(3)

إنّ بلوغ مرتبة الوصال، يقتضي تحقيق شرط المحبوب، وشرطه ألاّ يذوق المحبُّ لذّة الوصال ما لم ينخلع عن ذاته، ويبذل روحه سخيا بها غير منتظر جزاء، وهو ما يعبر الشاعر عنه على لسان المحبوب، فيقول:

طَهِّرِ الْعَيْنَ بِالْمَدامِعِ سَكْباً   مِنْ شُهُودِ السِّوَى تَزُلْ كُلُّ عِلَّة
وانْخَلِعْ عَنْكَ يا خَلِيعَ غرَامِي   لا يَكُنْ غَيْرُ وَجْهِنا لَكَ قِبْلَة
وابْذُلِ الرّوحَ فَهْيَ فِينَا قَلِيلٌ   راضِياً، لا تَقُلْ دَمِي مَنْ أَحَلَّه
نُقْطَةَ الْبَاءِ كُنْ إذا شِئْتَ تَسْمُو   أو فَدَعْ ذِكْرَ قُرْبِنَا يا مُوَلَّه(4)

---

1)- المصدر السابق: ٢٥.

2)- نفسه: ٣١٢.

3)- نفسه: ٩٤.

4)- نفسه: ٥٨.

ويقـول:

كُلّ مَنْ هُـ عَـاشَقْ ويُرِيـدْ انْ يَصلْني

رُوحُـو بِـاللهِ يْفَـارَقْ إنْ أرَادَ نَظْـرَة مِنِّـي

فاثْبُـتْ إنْ كُنْـتْ صَـادَقْ وارْضَ بالْفِعْـلِ مِنِّـي

لَـسْ يُـدْرِكْ وِصَـالِي كُـلُّ مَـنْ فِيـهِ بَقِيَّـا[1]

وهو أمر، قد اقتنع الشّاعر به، فجعله أساس الطريقة وعنوان مذهبه، فقال:

أنا في مَـذْهَبي نَهَـبْ نَفْسِـي لِلّـذِي هِمْـتُ فِيـهْ[2]

ويوجه أتباعه وأهل المحبّة هذه الوجهةَ، فيفيدهم بأنّ المحبّة تقتضي التضحية بالروح، لأنها وسيلة الرقي في سُلّم الكمال، قائلا:

اسْمَعُوا اسْمَعُوا ياأهْـلَ المحبّـة حَبِيـبْ مُجِيـبْ

اللهُ اللهُ مَعِـي حَاضَـرْ في قَلْـبي قَرِيـبْ

مَنْ وهَـبْ رُوحُـو لِمَـولاهْ رَبِـحْ وانْتَفَـعْ

ومِنـهُ للسُّـلّمِ الْعَـالي طَلَـعْ وارْتَفَـعْ[3]

غير أنّ هذا ليس إلاّ مدرجا لتحقيق الفناء والتحقق به، فلن ينعم المحب بطعم الوصال ما لم يفن عن ذاته وفي محبوبه، وقد تحققت للشاعر بغيته عندما أفناه محبوبه عن ذاته:

أفْنَـاني عَنّـي بِيَّـا وهَـذِهِ بُغْيَتِـي[4]

وبفناء الشاعر عن ذاته تنفتح له مرحلة أخرى هي الفناء بالله المحبوب وفيه فناء حقيقيا، يحقق له الوجد والحضور والحياة؛ فالحياة الحقّة هي تلك الّتي تعقب الفناء لا تلك الّتي تسبقه:

فـمَـعْـنى حُـبّي الأتْـقَـى

---

1)- المصدر السابق: ٣٠٩-٣١٠.

2)- نفسه: ٩١، ٨٨، ٣٦٤، ٣٦٥.

3)- نفسه: ٨٨.

4)- نفسه: ٩٧.

بـــأنْ أفْـنَـى بِـهِ رِقّـا
وأفْــنَى فــي الْفَـنَـا حَقّـا
فوَجْـــدٌ بَـــيْنَ فَقْـــدَيْنِ وحَيَـــــاةٌ في فَنَـــــائَيْنِ[1]

وفناؤه في محبوبه يقتضي بالضرورة غيابه عن وجوده:

إذا نَخْلُـــو بِمَحْبُـــوبي نَغِيـــبُ عَـــنِ الْوُجُـــودْ[2]

وهو في غمرة الشّعور بنشوة اللقاء، وتجلى المحبوب في بمائه وجماله ينسى العوائق، ويسمو في تجربته سموا يغيب عن ذاته وإحساسه بوجوده:

أنــا مُـــذْ غَـــابَ رَقِيبِـــي زَالَ عَنّـــــــي الْعَنَــــــا
وتَجَلّـــــى حَبِـــــيبِي وبَلَغْـــــــتُ الْمُـــــــنَى
وسَـــقَانِي طَبِيبِـــي مِـــنْ شَـــرَابِ الْهَنَــــا
إلاّ أنّـــي سَـكِرْتُ وتَواجَـدْتُ حَقّـــاً وعَنْ وُجُودِي خَرَجْتُ[3]

والغياب عن الظلال والخيالات والصور ذات الصّلة بعالم الحس وضروراته، شرط في الانتقال إلى عالم المثل والكمال:

تَغَيّبْـــتُ عَـــن ظِـــلالِـــي
وعَـــنْ رُتْبَـــةِ الْـمِـثَـــالِ
إلَـــى حَضْـــرةِ الْكَمَـــالِ[4]

كما أنّ الظفر بالقرب من المحبوب والدّخول إلى حضرة الكمال، يقتضي إخلاص الوجهة، وهجر الفاني إلى الباقي، وتغييب الذات بصورة كاملة، لأنّ الوجود الحقّ للمحبوب وحده، وكلّ موجود إنّما يستمدّ وجوده منه لا من ذاته:

ذا الّـــذي حُسْـــنو سَـــبَانِي جَـــلَّ أنْ يَحْوِيَـــهِ فِكْـــرِي
في هَـــوَاهُ نَخْلَـــعُ عِنَـــانِي ونَهِـــيمْ في حُبّـــو دَهْـــرِي

---

1)- الديوان: ٢٤٤.

2)- نفسه: ٩٥.

3)- نفسه: ١٠٣.

4)- نفسه: ٣٣٣.

ثــمّ نَهْجُرْ كُلَّ فَانٍ حتّى لَسْ يَخْطُرْ بِفِكْرِي

وَنَغِيــبْ عَــن اخْتِيــارِي حَتّى لَــسْ نوجَــدْ فِي مَحْفَــلْ[1]

لقد استهدف الشاعر من خلال هذا الإلحاح على إلغاء الذّات وتغييبــها، اعتبارا وحضورا، إثبات وجود المحبوب من منظور الوحدة المطلقة، فهو الموجــود بحقّ، وما عداه أوهام وأضغاث أحلام:

عَــدِّ عَــنِ الْــوَهْمِ والْخَيَــالْ واسْــتَعْمِلِ الْفِكْــرَ والنّظَــرْ

ما النَّــاسْ إلاّ كَمــا الْخَيَــالْ فــانْظُرْ إلى مَاسِــكِ الصُّــوَرْ[2]

وماسك الصّور ليس إلاّ الواحد، وهو المحبوب الذي اتحد به المحبّ فصــارا واحدا:

لَوْ تَــرَوْا حِــينَ تَــدَلَّى فَــدَنَا سَــــاعةَ الــــذّكْرِ

ومَحَــتْ وخَــدَّتُنَا اثْنَيْنَــا واخْتَفَــــى سِــــرِّي[3]

فقد اختفى سرّ الشّاعر وغاب عن وجوده، وامّحى باتحاده بمحبوبه وفنائه فيه، فلم يبق حيا غيرُ المحبوب، وهو واحد وما عداه، فتجليات له، قــد ســرى في أعماقها سرُّه، وفاض على أشكالها حُسنه؛ فهي منه وله، دالّة على عظمته وجلاله وجماله وكماله، يقول:

غَيْرُ لَيْلَى لم يُرَ في الحـيِّ حَـيّْ سَلْ مَتَى ما ارْتَبْتَ عَنها كُـلَّ شَـيّْ

كُلّ شَيْءِ سِــرُّها فِيــهِ سَرَى فَلِــذَا يُثْنِي عَلَيْهَــا كُــلُّ شَــيّْ

قالَ مَنْ أُشْهِدَ مَعْــنى حُسْنِها إنَّــهُ مُنْتَشِــرٌ والْكُــلُّ طَــيّْ[4]

ولكنه غياب من أجل الحضور، ونفي وزوال لإثبات الوجود، وموت من أجل حياة حقّة، وفناء للأنا المحدودة في الهو المطلق، لتصير الأنا، بعد ذلــك، أنــا جديدة، متجوهرة ومتسامية، قابلة لتجلّي الحقّ، ومثالا شاخصا للمحبوب في جماله وكماله.

---

١)- المصدر السابق: ٢١٩.

٢)- نفسه: ١٤٢.

٣)- نفسه: ٣٢٦.

٤)- نفسه: ٨١.

٣- العلاقة الثالثة : [أ ← ب]

تمثّل هذه العلاقة المرحلة الأخيرة من مراحل سفر الشاعر إلى محبوبه، وهي المرحلة التي يتحقق فيها وصاله به وانصهاره في إنّيته واتحاده به اتحادا يجعلهما واحدا:

لَقَدْ أنَا شَيْءٌ عَجِيبْ   لِمَنْ رَآنِي
أنَا الْمُحِبُّ والمحُبُوبْ   لَيْسَ ثَمَّ ثَانِي[1]

لكن هذه الوحدة، في هذه المرحلة، وحدة مختلفة عنها في المرحلة السابقة؛ فهي هنا وحدة مساواة ونيابة لا وحدة نفي أو تغييب، يقول:

أَنَا لَيْلَى وهْيَ قَيْسٌ فَاعْجَبُوا   كَيْفَ مِنّي كَانَ مَطْلُوبي إِلَيّ[2]

ويقول:

قلبي هُــ لَيْلَى ولَيْلَى هِــ الْمُنَى   تسْقِينِي خَمْرِي[3]

ويقول:

أنا هُــ عَيْنُ الْغِنَا والامْتِنَانْ   قَلْبي هُــ حِبِّي[4]

ذلك أن الفناء في المحبوب يعقبه البقاء به، والغياب فيه وسيلة لتحقيق الذات وإثبات الحضور:

أَفْنانِي ذا الْحُبّ عَنْ فَنَائِي   وصِرْتُ بَعْدَ الْفَنَا وُجُودْ[5]

لقد كشفت له التجربة عن سرّه وحقيقته، وأنّه ذو شأن وإنّية متميّزة:

ظَفرْتُ بي حَقّاً، بعدَ الْفَنَا   ومِنْ هُنَا أبْقَى بِلا أنَا
ومَنْ أنَا يَا أنَا إلاّ أنَا
تَدُورُ أقْدَاحِي   مِنّي عَلَيّ
وسَائِرُ الأشْيَا   تَصْبُو إِلَيّ[6]

---

١)- ديوانه: ٢٦٧.

٢)- نفسه: ٨٢.

٣)- نفسه: ١٦٧.

٤)- نفسه: ١٦٧.

٥)- نفسه: ١٧٥.

٦)- نفسه: ٣٧٣.

وهو لم يكن ليصل إلى هذا المستوى من وعي الـذّات لـو لم يتجـاوز ضروراته، بكسر حاجز حسه وانفتاح قلبه على عالم المعاني، ذلك الانفتاح الـذي أوقفه على حقيقته، في أنه ليس سوى المحبوب وأنه قد حاز الجمال كلّـه، لأنّـه الصّورة الّتي تشكّل في هيأتها الكتر بعد تجلّيه؛ فشغفه ليس في حقيقته إلاّ بذاتـه و عشقه ليس لسواها:

جِيـتْ مِـنَ البِـدَايا حتّـى رِيـتْ أنّـي عُـدْتُ لِلنِّهايَـا
لّمـا زَالَـتْ أسْتَارِي رِيـتْ بِيَّـا لِيَّـا
وارْتَفَـعْ حِجَـابْ قَلْبِـي وشُـغِفْتُ بِيَّـا
وأنَـا هُـ مَحْبُـوبِي والْجَمَـالْ لِيَّـا
قُولُـوا لِي هَنِيَّـا كَنْـزِي بَـيْنَ عَيْنِيَّـا[1]

فذاته هي الأصل وهي المدار وهي المعشوقة حقيقة، يقول:

نَشْرَبْ بِكَاسِ الْحُمَيَّا ومِنِّـي نُقْبِـلْ عَلَيَّـا وفِيَّـا نَعشَـقْ إِلَيَّـا
لأنّـي هُـ ذَاتِي ونَعْشَـقْ حَقِيقَـة
وشمسُ ذاتي مُضِيَّا ومِنِّـي نُقْبِـلْ عَلَيَّـا وفِيَّا نَعْشَـقْ إِلَيَّـا[2]

ويقـول:

أشْ نَعْمَلْ قَـدْ شُـغِفْتُ بِيَّـا اتْأمَّـلْ سِـرّ ذَا الثُّـرَيَّا[3]

والذّات واحدة في الأصل، قد حقّقت جمعها بالمحبوب ونابت عنه، لأنّها مثاله:

لاشْ تُبصِـرْ مُفَـرَّقْ والتَّفْرِيـقْ مُحَـالْ
وتَجْعَـلْ لحبّـكْ هَجْـرْ ووِصَـالْ
مـا هُـ إلا واحَـدْ وبِغَيْـرِ انْفِصَـالْ[4]

---

١)- ديوانه: ٨٥، ٣١٤.

٢)- نفسه: ٨٦-٨٧.

٣)- نفسه: ٣٨٩.

٤)- نفسه: ٢٣٥.

وهي المنارة الهادية والطبيب الشّافي، قد حازت الجمال كلّه وتفرّدت بـه، فهي وحدها المقصودة، لا ينازعها في ذلك غيرها:

تِهْتُ بَيْنَ يَدِيًا وبَقِيتْ كَذا هَايَمْ حتَّى جِيتُ لِيًا
لَذَّةُ الوِصَالِ إلاّ أنْ تَكُونْ حَبِيبَكْ
وعِلاَلَكْ اشْفِيهَا أنتَ هُ طَبِيبَكْ
وبذَاتَكَ اتْنَزَّهْ أشْ يُرِيدْ رَقِيبَكْ
قَدْ حَرُمْ عَلَيَّا أنْ نَرَى مَعِي غَيْرِي والْجَمَالُ لِيًا[1]

وهي الذّات التي ينبغي أن ينشدها الباحث عن الحقيقة، لأنها العالم الأصغر الذي انضوت فيه أسرار العالم الأكبر، ومرآته التي انعكست على صفحتها مظاهره وتجلّياته:

يا قاصِدًا عَيْنَ الْخَبَرْ غَطَّاهُ غَيْنَك[*]
ارْجِعْ لِذَاتَك واعْتَبِرْ ما ثَمَّ غَيْرَكْ
فالخَبَرْ مِنْكَ والْخَبَرْ والسِّرُّ عِنْدَكْ
وانْتَ مِرْآةُ النَّظَرْ قُطْبُ الزَّمَانِ
وفِيكَ يُطْوَى ما انْتَشَرْ مِنَ الأوَانِي[2]

هذه الذات الكلية المجموعة، هي التي رآها قيس فلم يلبث أن صاح قائلا: إنّه ما عشق إلاّ ذاته، فهي محبوبه ومطلوبه:

أسفَرَتْ يَوْمًا لِقَيْسٍ فانْثَنى قَائِلاً يا قَوْمُ لم أُحِبْ سِوَيْ
أنَا لَيْلَى وهْيَ قَيْسٌ فاعْجَبُوا كَيْفَ مِنّي كَانَ مَطْلُوبِي إِلَيْ[3]

---

1)- ديوانه: ٣٠٧.

*)- الغين هو الصدأ، وهو حجاب رقيق يتجلى بالتصفية ويزول بنور التجلي، وهو الذهول عن الشهود: (التعريفات للجرجاني: ١٧٠، واصطلاحات الصوفية للقاشاني: ١٦٨).

2)- ديوانه: ٢٦٧.

3)- نفسه: ٨٢.

وإذا، فقد تبين أنّ تجربة الشُشتري الصوفية مبناة على الحبّ، وأنّ تجربة الحبّ عنده تجربة عميقة ونامية، بدأت بالشهود ثم الاتحاد وانتهت إلى وحدة مطلقة بين المحبّ والمحبوب؛ وقد أبدى براعة واضحة في تطويع النص الشعري، فصيحه وعاميّه ، للتعبير عن هذه المعاني الصوفية العميقة، مركّزا في ذلك على المعاني، ومتخففا بشكل واضح من الصّور الحسّيّة والتشبيهات ذات الصّلة بظاهر المحبوب وأجواء الغزَل الحسي وجمالياته(*)، مكتفيا في ذلك بالإشارة الذّكيّة و اللّمحة العامّة، دون تحديد أو تفصيل، لأنّ هدفه من غزله الوصول إلى المعشوق الكامل والتوحُّد به وحدة مطلقة، ثمّ إثبات الذات وحضورها، ولكن في هيأة جديدة؛ إنّها الذّات المتوحّدة، العاشقة المعشوقة في آن:

أنا هُـ الْمَحْبُـوبْ وأنَـا الْحَبِيـبْ والْحُبُ لي مِنّي شَيْءٌ عَجِيبْ

واحَـدْ أنَـا فَـافْهَمْ سِـرّاً عجِيـبْ(1)

إنّه المعنى العميق الذي تطلبه، وجعله غايته في مستوى آخر من مستويات تعبيره، هو خمرياته.

---

*)- وقد وفّر الشاعر على نفسه، بذلك، عناء التأويل الذي كُلّفه شيخه ابن عربي في ديوانه ترجمان الأشواق، كما جعل الحب الصوفي تطويرا للحب العذري وتعميقا له.

1)- ديوانه: ٢٨٧.

الفصل الثاني

فـــــي

خــــمــــريــــاتــــه

كان للخمر حضورها في البيئة العربية في الجاهلية، فقد كانت وسيلة تجارية مربحة، كما كان شربها مدعاة للمتعة؛ فعقدت لها المجالس، وزينت لها المحافل، وتغنّى الشعراء بأوصافها وذكروا عناصرها، وعبروا عن تأثيرها في النفوس والأبدان؛ وكان من أبرز وصّافيها في هذا العصر أعشى قيس، الذي أجاد وصفها وتفنّن فيه، وطرفة بن العبد، وعديّ بن زيد العباديّ، وغيرهم. ولم تغب الخمر عن الحضور في البيئة العربية إلا في صدر الإسلام وبداية العصر الأموي، تنفيذا لهدي القرآن الكريم والسنة النبوية في تحريم الخمر وشربها والاتجار بها، لتعود إلى الظّهور في أواسط العصر الأموي، مع الأخطل النصراني وغيره، ثمّ تنتشر انتشارا واسعا في العصر العباسي ببيئاته المتنوعة في المشرق والمغرب، وتعرف شعراء بارزين من أمثال بشار بن برد، والوليد بن يزيد، والحسن بن هانئ المكنى بأبي نواس، الذي يعدّ شاعر الخمر في العصر العباسي لا ينازعه السبق في نعتها شاعر آخر.

ولقد تهالك بعض شعراء هذا العصر على الخمر، وجاهروا بمواقفهم، وسلوكهم وأعلنوا خلاعتهم ومجونهم وثورتهم بتقاليد المجتمع ومواضعاته، مشكلين بذلك تيارا ماجنا[1]، قابله تيار آخر مضادّ له، دعا إلى الزهد والتقشف وذكر الموت والاستعداد ليوم المعاد، مثّله في مجال الشعر شعراء مُقلُّون، وآخرون مكثرون من أمثال: سابق البربري، وأبي الأسود الدؤلي، وأبي العتاهية في المشرق، وابن العسال وابن أبي زمنين، وأبي إسحق الألبيري في الأندلس[2].

كما ظهر التيّار الصّوفي بتجربته العميقة وتصوّره الشّامل، بديلا لهذا الواقع المتفكّك والمنحلّ سياسيا واجتماعيا، لكنّ تغييره هذا الواقع، انطلق من الواقع ذاته، تطبيقا لمبدأ التخلية والتحلية، وهو المبدأ ذاته الّذي تأسس عليه اتجاههم في شعرهم الغزلي وشعرهم الخمري وفي غيرهما من المجالات المعرفية والتعبيرية المختلفة.

---

١)- ينظر: العصر الجاهلي، شوقي ضيف: ٧٠-٧١؛ وتاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي: ٧٩، والعصر الإسلامي، شوقي ضيف: ٢٦٤ و٣٧٦ وما بعدها والعصر العباسي، شوقي ضيف: ٦٥ وما بعدها، والرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودة نصر: ٣٢٨-٣٣١.

٢)- ينظر: العصر الإسلامي: ٣٦٩-٣٧٥، والعصر العباسي: ٨٣-٨٨.

ولكن ما حقيقة الخمر عند الصوفية؟ وما علاقتهم بشعرها في ديوان الشعر العربي؟

إنّ البحث في مصطلح الخمر، من حيث استعماله في التعبير الصوفي، هو بحث في الرمز الصوفي، ذلك أنّ الصوفية قد اتخذوا من أسماء الخمر ومشتقاتها وأشيائها ومجالسها، وصفاتها وأحوالها رموزا عبّروا بها عن تجربتهم الرّوحية؛ فالخمر عندهم دالّة على المحبّة والهوى، والسُّكر دال على الوَجْد والغيبة في الحق وما يعتري المحب من دهش ووله وهيمان بعد مشاهدته جمال المحبوب فجأة[1]؛ إلى غير ذلك من الألفاظ التي ارتقى بها الصوفية من دلالاتها الوضعية إلى الدّلالة الرمزية.

كما أنّ الباحث في اللغة الشعرية الصوفية سيقف، دون شك، على التقاطع الواضح بين الشعر الخمري والشعر الصوفي، لغة وأساليب وقوالب، ولكنه سيكتشف دون مشقة، كذلك، الفرق بين التجربتين الشعريتين؛ بين تجربة عادية وأخرى معقدة، بين دلالة سطحية وأخرى عميقة، ليتأكّد له في آخر الأمر، أن ذلك التشابه الظاهري لا يعدو أن يكون أسلوبا يتسق ومنهج الصوفية في تغيير المفهومات والتصورات، انطلاقا من واقع الأشياء ذاتها؛ فليست الألفاظ والقوالب الشعرية الخمرية في الشّعر الصّوفي إلاّ رموزا دالة على معان وأحوال، هي ثمرة التجربة الصوفية لا التجربة المادية.

وقد بدأت هذه الأُلفة بين المعنى الصوفي واللفظ الخمري منذ وقت مبكر، فقد أورد القُشيريّ في رسالته نماذج عكست هذه العلاقة وأبانت بعض كيفياتها[2]، ثمّ تطوّرت مع شعراء التصوف في القرنين السادس والسابع الهجريين، مع أبي مدين شعيب التلمساني، وعمر بن الفارض، ومحي الدين بن عربي، وعفيف الدين

---

1)- ينظر: الرسالة القشيرية: ٧١، وعوارف المعارف للسُّهروردي: ٥٢٧، والرمز الشعري عند الصوفية: ٣٤٣-٣٤٤.

2)- ينظر: الرسالة القشيرية: ٧١-٧٢.

التلمساني، وعمر الخيام، وجلال الدين الرومي[1]، وأبي الحسن الششتري وغيرهم. وقد أفاد الشّشتري ممن سبقه في هذا المجال، في التعبير عن تجربته الصوفية؛ أفاد من أساليبهم وأخيلتهم في خمرياته، على نحو ما أفاد من أشعار الشـعراء الغَـزِلين في غزلياته.

وهو يدعو، في هذا المجال وغيره، إلى تجـاوز الحسـي إلى المعنـوي، لأنّ الاعتداد بالمعاني بدلا من الأواني هو المحقّق للغاية بالوصول إلى المحبوب ومشاهدته، يقول:

لا تَنْظُـــــرْ إلى الأوَانِي ... وَخُـــضْ بَحْـــرَ الْمَعَـــانِي
لَعَلّـــكَ أنْ تَـــرَانِي ... عَلَـــى أيْـــدِي الصُّـــوفِيَّا[2]

إنّ خمريات الشّاعر تنبني على فلسفة يحددها في شعره في هذا الشأن، وهي فلسفة تقوم على السُّكْر الدائم:

مِـــنْ أحْسَـــنِ الْمَـــذَاهِبْ ... سُـــكْرٌ عَلَـــى الـــدَّوَامْ[3]

وقد ارتضى ذلك له مذهبا لا يحيد عنه، ولا يقبل النقاش حوله:

مَـــذْهَبِي دَنِّـــي ... لائِمِـــي دَعْنِـــي ... الْهَـــوَى فَنِّـــي[4]

ودنّه ليس إلاّ قلبه الذي أشرق بحُميّا المحبّة فهام عشقا:

شَطَحْتُ على الْوُجُودِ بِفَــرْطِ عُجْبِي
بِــرَاحٍ أشْرَقَــتْ مِنْ دَنِّ قَلْــبِــي[5]

---

1)- ينظر: الرمز الشعري عند الصوفية: ٣٥٩ وما بعدها، ورباعيات الخيام، تعريب أحمـد الصافي النجفي.

2)- ديوانه: ١٦٩.

3)- نفسه: ٣٨٠.

4)- نفسه: ٣٢٧.

5)- نفسه: ٣٢٧.

والسُّكْر هو وسيلة تجاوز، تجاوز المحـدود إلى المطلـق، والتعـالي علـى الضّرورات والمعوقات من أجل التلاشي في حضرة المحبوب، فهدفه مـن شـرابه وسكره، شهود محبوبه والفناء فيه للبقاء به:

فاشْـرَبْ واطْـرَبْ لا تَكُـنْ مِمّـنْ سَـهَا عَمَّـنْ سَقَـى
وانْهَـبْ زَمَـانَ الْعَـيْشِ مـا عُمْـرُ الْفَتَـى إلاّ الْبَقَـا[١]

وهذه الخمر المعنوية المقدسة التي أودعها إبريقا أسكنه في محرابه، وجعل السّكر منها دأبه وديدنه، هي الخمر الّتي تغنّى بها في شعره، وتفـنّن في وصـفها ونعت أشكالها وأشيائها ومجالسها وصور قوة تأثيرها، فقال:

وفي مِحْرَابِـي إِبْرِيـقْ فِيـهِ خَمْـرَه مَعْنَوِيَّـا
وجَعَلْـتُ السُّـكْرَ دَأْبِـي وهَوَيْـتُ الْعِشْـقَ غَيَّـا[٢]

وخمره المعنوية هذه، هي خمر المحبّة والهوى والجوى والهنا، والأنس والرّضا، وهي الخمر الحقيقية لا الخمر المستعارة التي توهّم منافسوه أنّها مقصده في أشعاره:

يا مَـنْ يَلُـمْ خَمْـرَ المحبَّـة قُولُـوا لَـهُ عَنِّـي هِـيَ حَلَـالْ[٣]

إنّ لهذه الخمرة مقاما عند القوم، ومُنْزَلة مَنْزِلة الواجبات التي يحرم تركهـا لبعدها عن الشبهات، وتنزّهها عن الآثام:

خَمْرَةٌ تَرْكُهَـا عَلَيْنَـا حَـرَامٌ لَـيْسَ فِيهَـا إِثْـمٌ ولا شُـبُهَاتُ[٤]

وهي الخمر التي ذاق الحلاج طعمها فصاح كاشفا عن سرّه، غير مبال بمن حوله:

وَذَوَّقَ لِلْحَلّـاجِ طَعْـمَ اتِّحَـادِهِ فَقَالَ أنا مَنْ لا يُحِـيطُ بِـهِ مَعْنَـى
فَقِيلَ لهُ ارْجعْ عَنْ مَقالِك، قَـالَ لا شَرِبْتُ مُدَاماً كُلُّ مَنْ ذَاقَهُ غَنَّـى[٥]

---

١)- المصدر السابق: ٥٥.

٢)- نفسه: ٣١٤.

٣)- نفسه: ٣٧٨.

٤)- نفسه: ٣٦.

٥)- نفسه: ٧٥.

وهي الخمر الّتي أسكرته بذاتها دون وسائط أو أسباب:

شَرِبْتُ بِكَأْسٍ مِلْؤُها سِرٌّ وِتْــــرِهِ   فَهَا أنَا نَشْوَانٌ و مَا ذُقْتُ إِسْفَنْطَا(*)[1]

وهي خمر قديمة قد سقيها الشّاعر قبل النّشأة، فأسكرته في القدم قبل أن ينشأ زمان أو مكان:

قَبْـلَ كَـوْنِ الزَّمَــانْ   ووُجُــــودِ السُّـــــكْرِ
أسْـــكَرَتْنِي بِـــدَانْ   الْهَـــوَى والْخَمْـــــرِ[2]

وقــال:

خَمْــرَةٌ رَقِيقَــة خمْرَتِــي   سَــكِرْتُ مِنْهــا في الْقِــدَمْ
مِنْ طِيبِهــا نَكْسِــرْ خِبْيَتِــي   وكَسْــرُها لَــسْ هُــ عَــدَمْ
كُــلُّ الْعَجَــبْ مِــنْ قِصَّــتِي   اللَّــوْحُ أنــا مَــعَ الْقَلَــمْ[3]

وقــال:

يا عُشّاقُ سَقَانَا في الْحَانِ الْقَدِيمْ   شَرَابَ الرِّضَا في كَاسَاتِ النَّعِيمْ[4]

إنّها روح تسري في العقول والقلوب، وهي سرّ الحياة ومنبعها، تند عن الحصر، وتأبى على التعيين والوصف، وهي عين المحبة التي نورت القلوب، وكشفت عن سناها، فهام بها العاشقون، وأضحى الناظرون إليها حيارى بها سكارى:

كَــاسُ خَمْــرٍ تَحُــولْ   نُزِّهَــتْ عَــنْ جِــنْسِ
فَهْــيَ فَهْــمُ الْعُقُــولْ   وحَيَـــاةُ الـــنَّفْسِ
لم يُعَبِّــرْ لِسَــانْ   وصَـــفُهَا بِالْحَصْـــرِ
مَــنْ شَــرِبْها عَيَــانْ   قــدْ جِــئَ بِالسِّـــرِّ

---

*)- الإسفنط: الخمر.

١)- المصدر السابق: ٥٣.

٢)- نفسه: ١٤٥، ٣٢٠.

٣)- نفسه: ١٤٩، ٩٩.

٤)- نفسه: ٣٩٨.

أَشْـــرَقَتْ كَالشُّـــمُوسْ فِي زُجَـــــاجِ الْقَلْـــــبِ

مُزِجَـــــتْ فِي الْكُـــؤُوسْ مِـــنْ خَلُـــوصِ الْحُــبِّ

وهُـــــدَتْ لِلْنُفُـــوسْ مِـــنْ خِـــلالِ الْحُجْـــبِ[1]

وهي الخمر المقدمة للوافدين إلى دير المحبة، لأن تناولها شـــرط للانتســـاب والدخول في جملة الأصحاب:

مَـــنْ جَـــا لِـــدِيرِ الأحِبَّـــة يَطْلُـــبْ فُنُـــونَ الْخَلاعَـــة

يُسْـــقَى بِكَـــاسِ الْمَحَبَّـــة سِـــرَّ الْمَكَـــانْ والْجَمَاعَـــة

حَتَّـــى يْصِـــيرْ حَـــالُو نِسْبَة لأَهْـــلِ تِلْـــكَ الْبِضَـــاعَة[2]

وقاصدو الدّير والمقيمون فيه لا يشربون غيرها، ولا يســكرهم ســواها، فكؤوسها مترعة بخمر الهوى و المحبّة لا بالخمر الحسّيّة:

إلى أنْ أتَيْـــتُ الـــدَّيرَ ألْفَيْـــتُ فَوقَـــه زُجَاجاً ولا أدْرِي الّذي فِيـــهِ لا أدْرِي

بحقِّ المسيحِ اصْدُقْ لَنا ما الّذي حَوَتْ فَقالَ لَنا خَمْرَ الْهَوَى فاكْتُمُوا سِرِّي[3]

وهو لا يسكر بغير خمر نجوى محبوبه ووصاله؛ فهو يؤخذ بلحظة التجلي، فيصيح قائلا:

هَاتِ كَاسِي هَـــاتِ طَابَتْ أوقَاتِي بِلَـــذَّاتِي وَصَلْ مَـــنْ نَهْـــوَى[4]

ويقول واصفا حال الجذب التي اعترته، وقد شاهد المحبوب:

طَـــرَقْـــتُ الْحَـــانَ والألحانُ تُتْلَى

ورَاحُ الأُنْـــسِ فِي الْكَاسَـــاتِ تُجْلَى

وشَـــاهَـــدْتُ الْحَبِيبَ وقَـــدَ تَجَلَّى

لكنّه يشعر بدفء اللّقاء ولذّة الحضور فيطلب المزيد:

مَا أشْـــتَهِـــي إلاّ أنْ تُحْـــيِـــنِـــي

---

١)- المصدر السابق: ١٤٥، ١٤٦، ٤٧.

٢)- نفسه: ١٩٩.

٣)- نفسه: ٤٢.

٤)- نفسه: ٣٥٦، ١٠١، ١٠٣.

بِالْوَصْلِ مِنْــكَ وأنْ تَسْــقِينِي   مِــنْ خَمْــرِ وُدِّكَ مــا يَرْوِينِــي[1]

وخمره خمر تحقيق، يشترط في طالبها التّجوهُر بها، وإخلاص التّوجــه إلى المحبوب والتّخلّي عن كلّ ما سواه:

اتْــرُكِ الْحُظُــوظَ واجَّــرَّدْ   واذْهَــــبْ لِلتَّحلّـــــي
واقْطَــعِ الْعَلائِــقَ تُكْسَــى   حُلّـــــةَ التَّحلّـــــي
واقْصِـدِ الْوُجُـودَ الْمُطْلَـقْ   تَظْفَـــــرْ بِـــــالتَّحَلّي
وتُسْــقَى حُمَيَّــا الأسْــرَارْ   خَمْــــرْ دُونْ عِصَــــارَه
وتَظْهَــرْ عَلَيْــكَ الأنْــوَارْ   وتَصْــــفُو الْعِبَــــارَة[2]

ومن ثمّ فإنّ خمره خمر مميزة، تختلف عن الخمر الدنيوية الــتي تغنّــى بهــا أصحابها، وما دامت كذلك فإنّ السعي إليها مختلف أيضا:

ازْهَــدْ فِيمــا دُونَ الْمَحْبُــوبْ   وابْقَــــى مَنَّــــكْ سَــــالِي
واجَّــوْهَرْ بِخَمْــرِ التَّحْقِيــقْ   وإيَّـــــاكْ لا تُبَـــــالِي
بِقَــوْلِ الّــذِي أنْشَــدْ   فِي خَمْــــرِ الــــدَّوَالِي
قُــمْ دُلُــونِي دَارَ الْخَمَّــارْ   فِي دَرْبَ النَّصَــــــارَى
كُوَيِّسْ مَلَــا مِــنْ مُسْــطَارْ(*)   نُعْطَــــى فِي الْبِشَــــارَة[3]

وهو في وصفه خمره يؤكد تميُّزها وفرداتها؛ فهي تشرب بلا آنية:

شَــرِبْنَا مُدَامَــةً بِــلا آنِيَــة   فَــلا تَحْسَــبُوا عَيْنَهَــا آنِيَــة[4]

وهي قديمة طيبة الأصل، قد عتّقت في دنانها قبل خلق آدم عليه السلام:

عُتِّقَــتْ فِي الــدِّنَانِ قَبْــلَ آدَمْ   أَصْــلُها طَيِّــبٌ مِــنَ الطَّيِّبَــاتِ[5]

---

١)- ديوانه: ١٣٤، ٣٥٣- ٣٥٤، ١٠٥.

٢)- نفسه: ١٥٥.

*)- مسطار، تعني في العامية الأندلسية: عصير العنب، ولعلــها تعريــب لكلمــة (mosto) الإسبانية (ينظر الديوان: ١٥٤، وقاموس: ف. كوريني: ٣١٨).

٣)- نفسه: ١٥٦.

٤)- نفسه: ٣٣٥.

٥)- نفسه: ٣٦، ٣٧٣.

وهي خمر رقيقة صافية شفافة وخالصة، مفارقة لخمر الدنيا في كمالها وتنزهها واستقلالها عن الأسباب الدنيوية المادية:

خَمْـــرَةُ الْكَمَـــالِ فِيهـــا رَقَّ مَشْـــرُوبِي مِنْهَـــا صَـــارَ زُلالْ[١]

وهي خمر خالصة لم تدنسها يد عاصر، ولا تعفّنت في دنّ، كما أنه لم يخالطها غيرها:

وصَارَ مَشْـــرُوبي مِـــنْ إِنَـــائي لكِنَّـــهُ مُسْـــتَعْذَبُ الْـــوُرُودْ

مِنْ خَمْرَه ما عَصَـــرْهَا عَاصِـــرْ ولا جُنَـــتْ قَـــطُّ مِـــنْ مُعَـــرَّشْ

كَمْ أَسْكَرَتْ قَبْلَنا مِـــنْ أَكَـــابِرْ لمثـــل هـــذا الشـــراب يعطـــش[٢]

ثمّ يؤكّد اختلافها عن الخمر العاديّة؛ فهي معنويّة أبديّة، والأخرى أرضيّة:

مِـــنْ شَـــرَابِي اشْـــرَبْ وتَـــنَعَّمْ بِسُـــكْرَكْ

لا شَـــرَابَ الـــدَّوَالِي إِنَّهَـــا أَرْضِـــيَّا

خَمْرُهَـــا غَيْـــرُ خَمْـــرِي خَمْـــرِي أَبَـــدِيًّا[٣]

فراحُه التي فيها شفاؤه هي التي تجبر كسره، ويحصل بها جمعه ويذهب كربه، لا تلك المعصورة من أعناب الدّوالي:

بِـــرَاحٍ أَشْرَقَـــتْ مِـــن دَنِّ قَـــلْـــبِي

وجَدْتُ الشِّفا مِـــن كُـــلِّ كَرْبِـــي

جَبَـــرَتْ كَسْـــرِي فَـــافْهَمُوا سِـــرِّي واقْبَلُـــوا عُـــذْرِي

بِذِي الرَّاحِ الَّتِي فِيهَا الـــدَّوَالِي بَنَاتِ الْقَلْبِ لا بِنْتِ الدَّوَالِي[٤]

---

١)- ديوانه: ٣٩١، ٢٠٦.

٢)- نفسه: ١٧٥، ٣٥٢، ١٣٩-١٤٠، ٣٢٢.

٣)- نفسه: ٣١٠.

٤)- نفسه: ٣٢٨-٣٢٩.

وهي الرّاح التي يدعو عَذوله إلى تذوُّقها ليعرف قدرها، ويدرك سرّها وسحرها؛ فهي شراب كرام النّاس، ومُخلَصيهم ممّن خصّهم الله تعالى بالعناية والرعاية، وأكرمهم بالهناء والسعادة:

يَا خَلِيُّ الْجَوَى لَوْ ذُقْتَ مِن ذا الرّاحْ
يَا لَهُ مِن مُدَامْ مَنْ سَكِرْ بِهِ غَنَّى
شَرِبُوهُ الْكِرَامْ ولَهُم فِيهِ مَعْنَى
خَمْراً صَافي زُلالْ لَيْسْ هُو مِنْ أَعْنَابْ
شَاهَدُوهُ الرِّجَالْ بِالْقُلُوبْ والأَلْبَابْ[1]

ثمّ يدعوه إلى أن يدعه وشأنه، لأنّه لم يخض تجربته، ولم يذق من سَلْسَاله، فلو فعل لَعَذَره على ما هو فيه من فعل وحال:

دَعْنِي يَا سَالِي لَوْ ذُقْتَ سَلْسَالِي
عَرَفْتَ حَالِي والّذِي في بَالِي
لَوْ ذُقْتَ كَاسِي في الْهَوَى يَا صَاحِ
شَمَمْتَ آسِي وبُحْتَ بِالرَّاحِ[2]

ولعلّ الشّاعر قد عانى من مجابهة الفقهاء له في عصره، فلقد كثرت ردوده عليهم ومحاولاته لإقناعهم بآرائه ومواقفه وتصوراته؛ فهو يدعوهم إلى معرفة الأمر قبل الحكم عليه، وأن يذوقوا لا أن يجادلوا، لأنهم لو ذاقوا خمره وعرفوا حقيقة ما هو فيه، لتركوا الدنيا وهاموا على وجوههم في ربوعها متحلّلين من قيودها وإكراهاتها:

آهِ يا ذَا الْفَقِيهْ لَوْ ذُقْتَ مِنهَا وسَمِعْتَ الأَلْحَانَ في الْخَلَوَاتِ
لَتَرَكْتَ الدُّنيا وما أَنْتَ فيه وتَعِشْ هَائِماً لِيَومِ الْمَمَاتِ[3]

---

١)- ديوانه: ٣٦٨.

٢)- نفسه: ٣٦٥.

٣)- نفسه: ٣٦، ١٠٤، ٢٩٤، ٣٧٤.

إنّ الفقيه في نظر الشاعر محجوب عن المعاني، لأنه أسير أوهامه وظنونـه، وهو وضع لن يتحرر منه ما لم يجرّب الأسفار ويذق خمر الصّوفية المطهّرة:

خَـلِّ الْفَقِيـهْ بِوَهْمُـو مَرْبُـوطْ مَـدَى الزَّمَـانْ
حَتَّـى يَحْظَـى بِالأَسْـفَارْ وِيَحْتَلِـي الْمَعَـانِي
رَوّقْ لَـهُ الْخَـوَابِي وامْلَـا الكُـؤُوسْ وْدَوَّرْ
وفَرْغُـو وَامْلاهُـو مِـنْ خَمْـرِكَ الْمُطَهَّـرْ[1]

وقد تفنّن الشاعرفي نعت هذه الخمر، من حيث تجلياتها الظاهرة وآثارها النفسية، فهي طيّبة الشّذى، شاملة الأنوار، بل إنها مصدر كلّ سنا ونور:

خَمْـرَةٌ رَاقَ شَـذَاهَا كُـلُّ نُـورٍ مِـنْ سَـنَاهَا
قَـامَ سَـاقِيهَا سَـقَاهَا اجْعَلُوهَـا احْتِسَـابِي[2]

وهي إذا أشرقت أضاءت بأنوارها ظلمة الليل، وحولت ليل الشاعر المدلهمّ نهارا مشرقا بالضياء، بل إنّها تجعل من قلب الشاعر مركزا مشعا وفلكا نيرا بشمسه وقمره ونجومه:

أَجْلَى نُورْ ضِيَاهَا الإِحْسَاسْ حُبُّكْ قَـدْ سَـقَانِي أَكْـوَاسْ
لَيْـلِي قَـدْ رَجَـعْ نَـهَـارِي
شَـمْسِي مِـنِّـي والـدَّرَارِي
عَـرْشِـي قَـدْ حَـوَى قَـرَارَي
قَلْبِي هُـ الْفَلَـكَ الْـأَطْلَسْ حُبُّـكْ قَـدْ سَـقَانِي أَكْـوَاسْ[3]

والشاعر يلح غير مرة في ديوانه على نورانية خمره، وغلبة إشعاع ضيائها ظلمة اللّيل وضوء النهار، لأنّها المحبوب في تجلياته المتنوعة، إنْ في صورة عروس

---

1)- المصدر السابق: ٣١٧.

2)- نفسه: ١٠١.

3)- نفسه : ١٧٠.

جميلة، أو شمس مشرقة، أو قمر بديع، إنّ لحظة التّجلّي هي لحظة الشاعر الحاسمة، بل هي حياته التي يدعو فيها إلى التّمتّع بتملّي جمال المحبوب وكماله:

تَمتّعْ يا مُعنّىً بِالوِصالِ فَقَدْ رُفِعَ الْحِجَابُ عَنِ الْجَمَالِ

مُدَامَتُنا تَجِلُّ عَنِ الْمِزَاجِ

إذا شُرِبَتْ جَلَتْ ظُلَمَ الدَّيَاجي

ورَاحُ الأُنْسِ تُشْرِقُ في الزُّجَاجِ

يا مُعَانِيهَا صِفْ مَعَانِيهَا مَا زِجَانِيهَا

عَرُوسٌ قَدْرُها في الْمَهْرِ غَالي وأَيْسَرُ مَهْرِهَا مُهَجُ الرِّجَالِ[1]

إنّها خمر خاصة، تحوّل كثافة الشاعر إلى لطافة، فتسمو به إلى أعلى، خمر مُحيية بعد موات، ومحضرة بعد غياب، خمر تنقل الشاعر إلى عالم ملئ بالأنس والأفراح، وخال من المخاوف والأحزان:

وأَسْكَرَتْني سَكْرَتي كَمَا سَكِرْ مِنهَا الرِّجَالْ

مُدَامَةٌ تُجْلِي النُّفُوسْ ومَنْ شَرِبْ مِنهَا سَكِرْ

قَدِ انْجَلَتْ لي كَالعَرُوسْ ورَأَيْتُ شَمْساً وقَمَرْ[2]

ولذلك، فهو يدعو بها ويستزيد منها، لأنها وسيلة طمأنينته وطيب وقته وحياته لتوحُّده بمحبوبه:

يا مُدِيرَ الرَّاحَ اسْقِيني خَمْرَةَ الأرْوَاحْ تُحْيِيني

فِيهَا الأفْرَاحْ تَأْتِيني وتْزُولْ عَنّي رَوْعَاتِي

طَابَتْ أوْقَاتي وحَيَاتي مُذْ بَقِيتْ مَجْمُوعْ مَعَ ذَاتِي[3]

---

١)- ديوانه: ٣٢٨، ٤٠، ٤٦، ٣٢٢.

٢)- نفسه: ١٤٠، ٣٨.

٣)- نفسه: ١١١.

وقد تخير الشاعر لتعاطي خمره وقتا رآه مناسبا، هو اللّيل عموما والسحر منه خصوصا، وهو إطار زمني يتوفر فيه الهدوء والسكينة، ويغيب فيه الأغيار وتتيسر الخلوة بالمحبوب ومناجاته، يقول:

خَلَوْتُ مَعَ حَبِيبِي لَيلاً وخَدِّي
وانْتَفَتِ الْخَوَاطِرْ وطَابَ وِرْدِي
ونِلْتُ مِن مُرَادِي ومِنْ قَصْدِي
وتِهْتُ فِي بِحَارْ وفِي سُؤَالْ
وقَدْ سُقِيتْ أَكْوَاسْ مَا لَهَا مِثَالْ(1)

هذه الكؤوس الفريدة، هي ذاتها التي يدعو ساقيه إلى إدارتها لحظة تجلّي محبوبه:

قد تجلّى الحبيبُ في جُنْحِ لَيْلِي بَيْنَ أَهْلِ الصَّفا وأَهْلِ الْفَلَاحِ
طَابَ وَقْتِي وقدْ خَلَعْتُ عِذَارِي فاسْقِنِي بالْكُؤُوسِ والأقْدَاحِ(2)

ثمّ يخصّ وقت السّحر بالذّكر والإشادة، لأنه وقت الخلوة، كما أنّه وقت تنزُّل الأنوار وزيارة المحبوب، وهو وقت يحس فيه الشاعر بالنّشوة الغامرة، فيصيح:

اسْقِنِي يا سَاقِي الْمُدَامْ وامْلأ الأَشَاقِلْ
خَمْراً يُهِيجُ الْغَرَامْ لِمَنْ هُ عَاقِلْ
دِرْهَا عَلَيَّا فِي السَّحَرْ والجوُّ خَالِي
رِقُّوا لِحَالِي(3)
عِشْقِي في مَحْبُوبِي اشْتَهَرْ

وهو إحساس قد يكون أقوى من قدرة تحمله، فيخرج عن طوره مصرّحا:

زَارَنِي مَنْ أُحِبُّ قَبلَ الصَّباحِ فَحَلَالِي تَهَتُّكِي وافْتِضَاحِي

---

1)- المصدر السابق: ٢٠٦.

2)- نفسه: ٣٨.

3)- نفسه: ٣٩٤.

وسَقَانِي وقَـالَ نَـمْ وتَسَـلَّى ما عَلَى مَنْ أَحَبَّنـا مِـنْ جُنَـاحِ[1]

كما يلحّ على ذكر الصّباح والاصطباح في الدعوة إلى الشراب في غير موضع من ديوانه، ويحدد لذلك الإطار المكاني أيضا، وقد يكون هذا المكان مشهدا طبيعيا[2]، أو مكانا للتجمع، إمّا للّهو أو للعبادة، وهو في رسمه لهذه المشاهد ينطلق من واقعه، كما أنه يفيد من الجهود الشعرية السابقة؛ فقد ذكر الروض والبستان، والميدان والمضمار، والخان والحان، والحي والدّير، وكان للدّير الحظوة والحضور في شعره؛ فقد أفرده بقصائد عكست مقصده ومنهجه في التخلية والتحلية، وأبانت عن البعد الرمزي في شعره، وهو البعد الذي حاول الشيخ عبد الغني النابلسي توضيح بعض جوانبه في رسالته التي ألّفها للدفاع عنه، من خلال شرحه التأويلي لقصيدته اللامية[3]، وفيها يبرز أنّ ما استخدمه الشُّشتري من اصطلاحات مسيحية ليس إلا رمزا للمعاني الروحية التي كانت تدلّ عليها في أصلها الإنجيلي قبل نقلها إلى العربية عن طريق السُّريانية؛ فقد كانت دالّة على مقامات عرفانية: "فلما نقل الإنجيل إلى اللغة العربية عرّبوا أسماء تلك المقامات السّريانية الإنجيلية، فسمّوها بالدّير والرّاهب، والبطريق والشّماس والقسّيس والخمر والكأس والكنيسة، و لم يكن هذا اللّفظ [موجودا] في الإنجيل، ولكنه [كان] هناك بألفاظ غير هذه الألفاظ، وهي أسماء أسرار إلهية وأحوال ربانية عرفانية...، فيسمّى شماسا لشهوده شمس الأزل، ويسمّى بطريقا لخدمته كبراء مِلّته، ويسمى راهبا لرغبته في طريق القوم، ويسمى قسيسا لتحقّقه بمعرفة الرُّوح الأعظم؛ ويطلق الخمر على معاني التّجلّيات الإلهية إذا تحقّق بها العبد، ويطلق الكأس على الصورة النفسانية إذا تحقّقت بالمتجلّي الحقُّ لها منها، وتسمّى الكنيسة إذا كنسها السالكون من نجاسات الأغيار، وطهّروها من لوث التصرّف والاختيار بالقوة والاقتدار"[4].

---

1)- نفسه: ٣٨.

2)- نفسه: ٢٢٣، ٣٦٩، ٣٧٧، ٣٧٨، ٣٨٦، ٣٨٨.

3)- ديوانه: ٥٩.

4)- رد المفتري عن الطعن في الششتري: ٦٥ (مخطوط).

والواقع أنّ الشّارح الصّوفيّ[1]، وإن أسهم بجهده في إضاءة معنى المعنى، أو الحقيقة التي يتطلّبها الصّوفيّة ويدورون حولها، فإن إيغاله في الشّرح قد يكون على حساب واقعية النّصّ وتلقائيته؛ فألفاظ الشّشتري، وإن كان بعضها قابلا للتأويل فإن بعضها الآخر يكون التأويل بشأنه تمحُّلا وتكلُّفا، ذلك أنّ الشّشتري في هذا الشأن مُعبّر عن مراحل سفره الرّوحي وعاكس لواقع هو المعبَر، تعدّدت فيه الأديان والمشارب الفكرية والعقدية، وهو فيها يبدو ذلك المحاور المعتدّ بذاته والمقنع بحجّته، ممّا يسمح بعدّ قصائده في هذا المجال عيّنه في زخم الصّراع الفكري وحوار الأديان[2].

فالدّير هو رمز الحضرة التي يشهد فيها المحبّ تجلي محبوبه، فتسكره المشاهدة ويستغرقه التجلّي، فيفنى في المحبوب ليحيا به؛ وتلك خمرته التي لا يرى عارا في الجهر بتعاطيها في دير عامر بالمحبين المنتشين من خمر سقاهم إياها شماس لطيف وقور:

شَرِبْناهَا بِدِيرٍ لَيسَ فيهِ ... سِوى الخَلّاجِ فِي خَلْعِ الْعِذَارِ
قَدِيمٌ عَهْدُنا بالسُّكْرِ عِزّاً ... وما سُكْرُ الْفَتَى مِنهَا بِعَارِ
نَشَا فِي الْقَوْمِ شَمَّاسٌ لَطِيفٌ ... يَجُرُّ الذَّيْلَ فِي ثَوْبِ الْوَقَارِ
فأفْنَاهُمْ بِهِ عَنْهُمْ فَتَاهُوا ... فَمَا يَرْوِيهِمْ شُرْبُ الْبِحَارِ[3]

والدّير من حيث كونه محلّ التّجلّي، يمثّل هدف الرحلة لدى الشاعر ومبلغ سعيه، فهو يسعد بإدراكه، فيدعو صحبه إلى النزول به والاستمتاع بخمره المعروضة والحانه المطربة:

يَهْنِيكَ يا سَعْدُ الْوُصُولُ إِلَيْهِمُ ... فلقد بلغت منازل الأبرار

---

1)- والأمر يتعدى جهد النابلسي إلى جهود آخرين، مثل شرح محي الدين بن عربي على ديوانه، وترجمان الأشواق، وشروح ابن عجيبة وأحمد زروق للنصوص الشعرية الصوفية، ومنها نصوص للششتري.

2)- الديوان: ٦١-٦٢.

3)- نفسه: ٤٠، ٨٠، ٩٧، ١٦٠، ١٧١، ٢٩٢، ٣٤٧، ٣٦٩.

فاضْرِبْ عَنِ الأسْفارِ قدْ نِلْتَ المُـنى وبَلَغْـتَ دِيْـرَ القُـسِّ بالإسْـفَارِ
واشْرَبْ مِنَ الرَّاحِ الّذي يُـقْرَى بِه لِلْـوَارِدِ الصَّـادِي عَلَـى المِزْمَـارِ
واسْعَ إلى الألحَانِ واخْلَـعْ عِنـدَهَا تَهْتَـزُّ مِـنْ طَـرَبٍ إلى الأوْتَـارِ[1]

وما دام الدّير مسرحا للمعاني السامية والتحليات الإلهية، فهو مكان طاهر ومقدس، يشترط في الداخل إليه الطهر والاستقامة وحسن الخلق وكتم الأسـرار، ثمّ إن تعظيم المكان وتوقيره يقتضي تقدير من فيه من قساوسة ورهبان وشمامسـة، لأنهم دالّون على المحبوب هادون إليه:

تَأدَّبْ بِبَابِ الدَّيرِ واخْلَعْ بهِ النَّعْلا وسَلِّمْ عَلى الرُّهْبانِ واحْطُطْ بِهِمْ رَحْلَـا
وعَظِّمْ بهِ القِسِّيسَ إنْ شِئْتَ حُظْوَةً وكَبِّرْ بهِ الشَّمَّاسَ إنْ شِئْتَ أنْ تُعْلَـى[2]

كما أنّ من شروط الانتساب إلى الدّير وأهله، استرخاص كل شيء وبذل الروح والمال، واستصغار الذات والشأن، ذلك أنه لن ينال الرضا من لم ينخلع عن ذاته وحظوظه ويخلع نعليه ويحطّ عصاه، ويجعل التضحية شعاره والصبر دثـاره، يتضح هذا في قوله:

وعِندَ دُخُولِهِمْ فِي الدَّيرِ ألْقَـوْا عَصَـاهُم إذْ ألَمُّـوا بِـالْجِوَارِ
كَما ألْقَى الْكَلِيمُ بهـا عَصَـاهُ ووَلَّـى بِالمَخَافَـةِ لِلْفِـرَارِ
وخَلَّـوْا رَأْسَـمالِهِمُ طَرِيحـاً هُنَـاكَ وأقْبَلُـوا بِالافْتِقَـارِ
إضَاعَةُ مَالِهِمُ وَجَبَـتْ عَلَـيهِمْ كَما وَجَبَ السُّـؤالُ بالاضْـطِرَارِ[3]

وقـولـه:

---

١)- نفسه: ٣٩.
٢)- الديوان: ٥٩.
٣)- نفسه: ٤٣.

مَطِيَّتنا لِلْمَنْزِلِ الرَّحْــبِ صَــبْرُنَا		عَلَى الضُّرِّ إنّ النَّفْعَ في ذَلكَ الصَّـبْرِ
ومَنْ يَقْتَبِسْ نَارَ الْكَلِيمِ(*)فَشَرْطُهُ		ولا بُدَّ تَرْكُ الأهْلِ بالطَّوْعِ والْجَبْـرِ
عَوائِدُنا الأهْلُ الْغَلِيظُ حِجَابُــهُ		وتَمْزِيقُه خَــرْقُ الْعَوائِـدِ بِالْقَصْـرِ
وفي الْخَلْعِ لِلنَّعْلَيْنِ مَا قدْ سَمِعْتَهُ		مَقَامٌ ولَكِنْ نِيطَ بِــالخلقِ والأمْــرِ[1]

إن خمره التي شربها في الدّير واستزاد منها على الرغم من غلاء ثمنها، هــي خمر الهوى وتجلّيات المحبوب التي تفضي به السّكرة منــها إلى التّجــوهر بــالمعنى والاتصال بالمحبوب للاتحاد به:

فقُلنا لَهُ مَن يَبتَغِــي سَــكْرَةً بمــا		تَبيعُونَها مِنْــهُ فَقَــالَ لَنــا يَشْــرِي
ولكِنْ بِبَذْلِ النَّفْسِ والمالِ حَقُّهَــا		مَعَ الذُّلِّ لِلخَمَّارِ والْحَمْــدِ والشُّكْرِ
فقُلنا لَهُ: خُذْنَا إلَيْــكَ واسْــقِنَا		فَمنْ لامَ أو يَلْحُو ففي جَانبِ الصَّبْرِ
فمَا زَالَ يَسْقِينَا بِحُسْــنِ لَطَافَــةٍ		ويَشْفَعُ حتّى جَــاءَ بِالشَّــفْعِ والْــوِتْرِ
فلمَّا تَجَوْهَرْنَا وطَابَــتْ نُفوسُــنَا		وخِفْنَا مِن الْعِرْبِيدِ في حَالَــةِ السُّــكْرِ
أَحَسَّ بِنا الْخَمَّارُ قَالَ لَنا اشْــرَبُوا		وطِيبُوا فَما في الدَّيرِ مِن أَحَدٍ غَيْرِي[2]

والخمّار هذا هو مطلوبه في قصيدته اللامية[3]، إذ هو الساقي الأول، وهو المقصود في كلّ عبادة أو نسك، لكنّ الوصول إليه يقتضي تجاوز الأشكال واختراق المظاهر وعدم الاحتفال بها؛ فهو ينصح نفسه وغيره بإحسان معاملة الآخر، ممن هو على غير مِلّته، ويدعو إلى توقير الدّير والقائمين عليه وإلى اســتماع ألحــانهم دون اتّباع، وإلى تأمّل مَناسكهم مع الحذر أن يسلبوه عقله، وألا يركن إليهم فينشــغل

---

*)- الكليم: هو موسى عليه السلام، وقد استلهم الششتري والصوفية عموما قصته بعناصرها، من قبس النار والمكالمة، والتحلّي والعصا والصعق، في تأكيد مذهبهم في فكرة التّحلّي الإلهي، والعلم اللّدنيّ.

١)- نفسه: ٤٢-٤٣.

٢)- الديوان: ٤٢-٤٣.

٣)- القصيدة اللامية أشهر قصائده الخمرية، وقد نعتها سليمان العطار، بالفريدة (ينظر الخيال والشعر: ٣٣٠).

هم عن المحبوب، لأنه بذلك وحده يدرك أهل الدّير قيمته، فيعلون مكانته ويخلعون عليه ألقابهم ويفتحون له كنوز أسرارهم وينال عندهم حظوة، فيقول:

وَدُونَكَ أَصْواتُ الشَّمامِيسِ فاسْتَمِعْ ... لأَلْحانِهِمْ واحْذَرْكَ أَنْ يَسْلُبُوا الْعَقْلَا
بَدَتْ فِيهِ أَقْمارٌ شُمُوسٌ طَوَالِعٌ ... يَطُوفُونَ بالصُّلْبَانِ فاحْذَرْكَ أَنْ تُبْلَى
فإِيَّاكَ أَنْ تَسْمَحْ لهنَّ بِخُلَّةٍ ... وإِيَّاكَ أَنْ تَجْمَعْ لهنَّ بِكَ الشَّمْلَا
فإِنْ كانَ هذا الشَّرْطُ وَفَّيتَ حَقَّهُ ... بِصِدْقٍ ولم تَنْقُضْ عُهُوداً ولا قَوْلَا
دَعَوكَ بِقِسِّيسٍ وسَمَّوْكَ رَاهِباً ... وأَبْدَوْا لَكَ الأَسْرَارَ واسْتَحْسَنُوا الْفِعْلَا
وأَعْطَوكَ مِفْتاحَ الْكَنِيسَةِ والّتي ... بها صَوَّرَتْ عِيسَى رَهَابِينُهُمْ شَكْلَا[1]

وقد صرّح الشاعر أنّه قد تجاوز عَقبة الأشكال إلى عالم الأسرار بخطوات راسخة، هو فيها سيد مؤهل لملاقاة المحبوب ومخاطبته والأنس به، وتناول الشراب منه مباشرة فقال:

ولَمّا أَتَيْتُ الدَّيرَ أَمْسَيْتُ سَيِّداً ... وأَصْبَحْتُ مِن زَهْوِي أَجُرُّ بِهِ الذَّيْلَا
سَأَلتُ عنِ الْخَمَّارِ أَيْنَ مَحِلُّهُ؟ ... وهَلْ لي سَبِيلٌ لِلوُصُولِ بِهِ أَمْ لَا
فقالَ لي الْقِسِّيسُ ماذَا تُرِيدُهُ؟ ... فقلتُ أُرِيدُ الْخَمْرَ مِنْ عِنْدِهِ تُمْلَا[2]

لكن القسّيس يخبره أنه لن يتحقّق له ذلك ولو بذل الدّرّ أضعافا، غير أنّ إرادة الشاعر في الوصول إلى المحبوب كانت أقوى، فضاعف الثمن وأخلصه، وعرض على القسّيس أشياءه كلّها في المقابل، لكن دون جدوى:

فقالَ وَرَأْسِي والمسِيحِ ومَرْيَمٍ ... ودِينِي ولوْ بالدُّرِّ تَبْذُلْ به بَذْلَا
فقلت له: أَزِيدُ التِّبْرَ لِلدُّرِّ قالَ: لا ... ولوْ كَانَ ذَاكَ التِّبْرُ تَكْتَالُهُ كَيْلَا
فقلتُ لهُ: أُعْطِيكَ خُفِّي ومُصْحَفِي ... وأُعْطِيكَ عُكَّازاً قَطَعْتُ بِهِ السُّبْلَا

---

1)- الديوان: ٦٠.

٢)- الديوان: ٦١-٦٢.

وهَاكَ حَرَمْدَانِي(*) وهَاكَ شُمَيْلَتِي وها دَسْتَمَانِي* والْكُشَيْكُلَ* والنَّصْلَا
وها سِرُّ مَفْهومِي وعُودُ أَرَاكَتِي وقِنْدِيلُ حَضْرَاتِي أُنَادِمُهُ لَيْلَا
فقال: شَرابِي حَلَّ عَمَّا وصَفْتَهُ وخَمْرَتُنَا مِمَّا ذَكَرتَ لنا أَغْلَى[1]

وبديله هو خرقته الّتي وصلته بالسَّند المتَّصل عبر شيوخه الذين ذكرهم في قصيدته النونية[2]، وما الخرقة أو العباءة إلا الطريقة الهادية إلى المحبوب ومعرفته ومحبّته، وهي الأسمى والأعلى والأهدى سبيلا:

فقلتُ له دَعْ عَنكَ تَعْظِيمَ وصْفِهَا فخَمْرَتُكُمْ أغْلَى وخِرْقَتُنَا أعْلَى
عَلى أنّنا فِيهَا رَأَيْنا شُيُوخَنا وفِيهَا أَخَذْنا عَنْ مَشَايِخِنَا شُغْلَا
وفِيها لنا سِرٌّ أدرَنَاهُ بَيْنَنَا وفِيهَا لنا سِرٌّ عَن السِّرِّ قَدْ جَلَّى
وفِيهَا لنا الْعُذَّالُ لامُوا وأكثَرُوا وآذَانُنَا فِي لُبْسِها تَتْرُكُ الْعَذْلَا
فلمّا لَبِسْناهَا وهِمْنَا بِحُبِّهَا تَرَكْنا لها الأوْطَانَ والمالَ والأهْلَا[3]

ولّما أبى القسّيس ميله إلى الخرقة وأظهر رغبته في لبسها، جاء دور الشّاعر في تحديد شروط الانتساب إلى الطريقة؛ فشرطُها الطّهارة المادية والمعنوية، وكسر المألوف بتبديل الثياب وتمزيق الزّنّار، وخلع كل الأعراف والعادات ذات الصّلة بالكنيسة:

فقال: عَسَى تِلكَ الْعَبَاءَةُ هَاتِها فقدْ أَنْبَتَتْ نَفْسِي لها الصِّدْقَ والْعَدْلَا
فقلتُ لهُ: إنْ شِئتَ لُبسَ عَباءَتِي تَطَهَّرْ لها بِالطُّهْرِ واضْحَ لهَا أهْلَا
وبَدِّلْ لها تِلْكَ الملابِسَ كُلَّهَا ومَزِّقْ لها الزُّنّارَ واهْجُرْ لها الشَّكْلَا

---

*)- الحرمْدان: الجراب، الدَّستُمان؛ وعند النابلسي: الدَّستَبَنْدُ: الزّنّار. الشّميلة: تصغير شملة: وهي القطعة من الثياب يتوشح بها أو يتلفّح. الكُشيكُل: تصغير كَشكُول، وهي كلمة فارسية (ينظر في هذا الشرح، رد المفتري: ٦٧، والديوان: ٥٩، والمعجم الوسيط، ١: ٤٩٥).
١)- نفسه: ٦١-٦٢.
٢)- نفسه: ٧٢.
٣)- الديوان: ٦١-٦٢.

فقال: نَعَمْ إنّي شُغِفْتُ بِحُبِّهَــا   سَأجْعَلُها بَــيْني وبَيْــنَكُم وَصْــلَا[1]

ولّما بلغ الحوار هذا المستوى من القناعة المعرفية، رضي القسّيس بالمقايضة، فعرض على الشاعر شرب خمره، وقدمها إليه في أباريق مغرية، لكن الشاعر رفض هذا العرض رفضا لطيفا، مبرزا أنّ الخمر التي طلبها هي الخمر المعنويــة لا الخمــر المادية؛ فخمره هي المحبة، وهي التجليات الإلهية، وهي خمر قديمة العهد، صرف لم تمتزج بغيرها، إنّها الخمر الدّالّة على توحيد الخالق والاعتراف بنُبُوَّة محمّد صلى الله عليه وسلم ورسالته:

فقلتُ له: ما هذهِ الرّاحُ مَقْصِــدِي   ولا أبْتَغِي مِنْ رَاحِكُــم هَــذِهِ نَيْلَــا
ولكِنَّهــا رَاحٌ تَقَــادَمَ عَهْــدُها   فما وُصِفتْ بَعْدُ ولا عُرِفَـتْ قَبْلَــا
تَــدُلُّ بِــأنَّ اللهَ لا رَبَّ غَيْــرُهُ   وأنّ رَسُــولَ اللهِ أفْضَــلُهُمْ رُسْــلَا
عَلَيْهِ سَــلامُ اللهِ مَــا لاحَ بَــارِقٌ   ومَا دَامَ ذِكْرُ اللهِ بَيْنَ الْوَرَى يُتْلَــى[2]

إنّ قراءة النص قراءة عادية غير متكلفة، تفضي إلى الكشف عن قيمة النص الحضارية، في أنّه نصّ معبّر عن موقف رافض لأجواء الصّراع بأنواعه ومســتوياته، ومقترح لبديل حضاري هو الحوار، وحوار الشاعر هنا حوار إسلامي، يحترم الآخر ويستمع إليه، ويسمعه ويحاول إقناعه بالبديل الممكن، وقد رأى الشاعر، كما رأى ذلك من قبله أستاذه ابن عربي، أنّ بديل الصراع الديني والسياسي، هو الحــبّ[3]، ذلك المعنى الأصل، الجامع و الموحِّد للخلائق على اختلاف أجناسها ولغاتها وأديانها وأوطانها؛ فهو وحده الذي يزيل الفوارق ويصهر الخلافات ويمحو أسباب الصراع ودواعيه، ويبني الوحدة الجامعة بين الخلائق ومحبوبها، وهذه الوحدة هي التي تغنّاها الشاعر في غزلياته وخمرياته.

إنّ خمره ترمز في صفائها إلى الوحدة، حيث تصير الخمر والإبريق والكأس شيئا واحدا، و لم نجده يصفها بغير هذه الصفة سوى مرة واحدة، نعتها فيها بأنهــا

---

1)- نفسه: ٦١-٦٢.

2)- نفسه: ٦٢-٦٣.

3)- الديوان: ٣٢١.

خمر ممزوجة وأنّ مزيجها قد اتّخذ لونا خالط اصفرارَه احمرار، لكنه سرعان ما يتبع ذلك بما يؤكد صفاءها ووحدتها بإنائها:

هَلْ لَكُم في شُرْبِ صَهْبَا مُزِجَتْ | فهْـي بَـيْنَ اصْـفِرارِ واحْمِـرَارْ
.. ..
وإذَا عَايَنْتَهَـا في كَأسِـهَا | ذَهَـبَ الْعقْـلُ ولم يَبْـقَ اسْـتِتَارْ
لَسْتُ أَدْرِي الكَاسَ مِن خَمْرَتِها | قد صَـفَا الْكُـلُّ صَـفاءً إذْ تُـدَارْ
فكانَّ الشَّمسَ حَلَّـتْ قَمَـراً | وكَـأنَّ النُّـورَ لِلنُّـورِ قَـرَارْ.[1]

فخمره دالّة على الوحدة في ذاتها، وهي مفضية بشارها إلى السّكر الّـذي يؤدي إلى التّجوهر، ثمّ الفناء في المحبوب والتوحّد به، حيث يصير السـاقي هـو الشارب، تدور أقداحه منه عليه، وذلك في قوله:

ظَفِرْتُ بي حَقّـاً، بَعْـدَ الْفَنَـا | ومِـنْ هُنَـا أبْقَـى بِـلا أنَـا
ومَـنْ أنَـا يَـا أنَـا | إلاّ أنَـــا
تَـدُورُ أقْـدَاحِي | مِنّـي عَلَـيّْ
وسَـائِرُ الأشْـيَا | تَصْبُـو إلَـيّْ
رَوَّقْتُ مِن دَنّي خَمْـراً رَقِيـقْ | وكَـانَ في ذَاتِي قَـدِيماً عَتِيـقْ.[2]

ويقول: معبرا عن الإحساس ذاته في سياق آخر:

شَفْعِيَ يُمْحَى في وَحْدَةِ الْـوِتْرِ | وشُمُوسِـي أنَـا هَـا بَـدْرِي
خَمْـرِي نَشْـرَبْ | في دِيـرِي دُونْ ثَـانِي[3]

وهو يرى أنّ الصوفي المحقّق هو الّذي يؤمن بهذه الوحدة، ويشهدها ماثلة في ما حوله من خمر وكاسات ودنان، إذ يراها كلا واحدا، يقول:

وفي مِخْـرابي إبْرِيـقْ | فيـهِ خَمْـرَه مَعْنَوِيَّـا

---

١)- نفسه: ٤٤-٤٥.

٢)- الديوان: ٣٧٣، ٣٦٩.

٣)- نفسه: ١٦٠، ٤٢، ٣٢٩.

وجَعَلْـــتُ السُّـــكْرَ دَأْبِـــي ‏ ‏ ‏ وهَوَيْـــــتُ الْعِشْــــقَ غَيّـــا

مَـــنْ يَكُـــنْ مِثْلِـــي مُحقَّـــقْ ‏ ‏ ‏ ويَـــرَى جَمْـــعَ الْمَشَـــاهِدْ

يَنْظُرِ الْكَاسَاتْ والأَدْنانْ والشّرابْ والكُلّ واحدْ(١)

ثمّ يصرّح أنّ الخمر وزجاجها، والنديم والساقي، ليست في حقيقتها غيره، فهي هو قد دلّت على وحدته بتمظهرات متنوعة، فيقول:

أَنَـــا الزُّجَـــاجْ، أَنَـــا الْخَمْـــرَا ‏ ‏ ‏ مِـــنْ سَـــكْرَتِي لم تَعْقِلْـــنِي

تَرجَمْـــتُ حَرْفَـــاً لا يُقْـــرَا ‏ ‏ ‏ مَـــنْ لي بِفَـــاهَمْ يَفْهَمْـــنِي

أَنَـــا النَّـــدِيـــمْ أَنَـــا السَّـــاقِـــي

زَادَتْ بِـــأُنْـــسِـــي أَشْـــوَاقِـــي

فَنَيْـــتُ فـــي مَعْنًـــى بَـــاقِـــي(٢)

إنّ وصول الشّاعر في تجربته الروحية إلى هذا المستوى العميق قد جعله، لما كشف له من أسرار، يحس بنشوة غامرة تسري في أعماقه، فتهزّه وترقصه وتنطقه، بكلام غير مألوف؛ لقد نطق، وهو الثّمِل من رؤية محبوبه بألفاظ هي ألفاظ شعراء المجون، من مثل: خلع العذار، والخليع والخلاعة، والعري، والعربـــدة، والشـــطح، والدعوة إلى الشراب، وغيرها ولكن في غير سياقهم، كما في قوله:

فَجرُ المعَارفِ في شَرْقِ الهُدى وَضَحَا ‏ ‏ ‏ بَسْمِلْ بكَأسِك هذا اليومَ مُفْتَتِـحَا

يَـــومٌ تَـــنزّهَ عَـــن أيّـــامِ عادَتِنـــا ‏ ‏ ‏ وعَن أَصيلٍ فما تُلْفِيهِ غَيرَ ضُـحَى

إنْ كُنتَ تُنصِفُهُ فاخْلَعْ عِـذَارَكَ في ‏ ‏ ‏ زَمَانِهِ الْفَرْدِ لا تَنفَكُّ مُصْطَبِــحَا

واشْرَبْ وزَمْزِمْ ولا تَلْوِي على أَحَدٍ ‏ ‏ ‏ ولا تُعَرِّجْ على مَنْ ذَاقَ ثمّ صَـحا

وبِعْ ثِيابَـكَ في جِريَالِـهِ(*) شَـغَفاً ‏ ‏ ‏ واجْعَلْ نَديمَكَ مِنْ أفْكارِكَ الْقَدَحَا

---

١)- نفسه: ٣١٤.

٢)- نفسه: ٢٧٩.

*)- الجريال: الخمر.

فإنْ تَجَوْهَرْتَ فاشْطَحْ فالسُّكونُ هنا   لا ينبغي، إنّما السكونُ مَن شَطَحَا[1]

وكما عبّر الشّاعر عن هذه الحركية الداخلية وهذا التوتر الشعوري من خلال غزلياته وخمرياته، فقد توسل بالطبيعة وعناصرها، كذلك، في تصوير هذه التجربة التي جعل للإنسان فيها مَقاما عليا، ولا غرابة في ذلك، فهو المحور والغاية في آن.

---

١)- المصدر السابق: ٣٧ (وينظر كذلك: ٤٦، ٦١، ٦٨، ٩١، ٣٠٢، ٣٢٤، ٣٢٨، ٣٢٩، ٢٨١، ٣٨٢).

الفصل الثالث

فـــــي
الـطّبيعـــة فــي شـعــره

"١"

إنّ صلة الإنسان بالطبيعة صلة قديمة، بدأت منذ الخليقة الأولى، يوم أنـزل الله تعالى آدم عليه السلام وزوجه إلى الأرض، وجعلها لهما مستقرا، ومن خيراتهما متاعا، فنعما في ظلالها إلى حين[١]. وكانت هذه العلاقة علاقة عادية مُبناة على الإيمان، ومؤسسة على على التوحيد؛ فالله تعالى خالق كلّ شيء، وما عداه مخلوق له ومسبح بحمده، وهي علاقة يحتل الإنسان فيها مركز الصدارة والقوامة؛ فهو الخليفة[٢]، المكلّف بأداء الأمانة، وأما الكون بعناصره كلّها فمسخّر له ومسعف ومساعد، إلا أن هذه الجذوة الإنسانية التوحيدية المؤسِّسة لتلك العلاقة قد خمدت، لانتشار الإنسان في الأرض وتباعد فترات الوحي؛ فركن الإنسان إلى ذاته وتأمل ما حوله، وتحسس مظاهر الجلال والجمال في الطبيعة ووقف على حيويتها وصيرورتها وأسرارها، فأحسّ بالانجذاب إليها حينا والخوف منها حينا آخر، وأخضع هذه العلاقة المتجاذبة بينه وبينها إلى تصوراته وخيالاته، فعبدها وتقرب إليها، وأضفى عليها هالة من التقديس والإجلال، أشبع من خلالها نزعته الروحية الكامنة، وتحولت علاقته بها إلى طقوس اكتست لبوسا سحريا وأسطوريا، أكّد هذه الصلة ومحا الفرق، وأدى إلى اندماج الإنسان في الطبيعة وتوحده بها[٣]. غير أنّ هذه العلاقة الأسطورية لم تلبث أن تصدعت في فترة تجدُّد علاقة الإنسان بخالقه، من خلال الوحي الإلهي ويقظة العقل الإنساني ونضجه، وانتهت إلى فكرتين رئيستين، فكرة تفارق بين الطبيعة والخالق تعالى وتسلب من الطبيعة معاني القداسة والألوهة؛ فهي ليست إلاّ انعكاسا لجلال الله وعظمته. وفكرة تؤكد اتحاد الطبيعة بالخالق.

---

١)- قال تعالى: ﴿قَالَ اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ﴾ (الأعراف، الآية: ٢٣).

٢)- وقال سبحانه: ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ قَالَ إِنِّي أَعْلَمُ مَا لا تَعْلَمُونَ﴾ (البقرة: الآية: ٢٩).

٣)- ينظر: الرمز الشعري عند الصوفية: ٢٥٨-٢٦١.

وقد وجدت الفكرة الأولى حضورا في أفكـــار أرســـطو، ثم في نظـــرات أقطاب الفلسفة الوضعية التجريبية، مسلمين وغربيين. كما وجدت الفكرة الثانيـــة حضورها في الفلسفة الأفلاطونية المحدثة، والغنوص الصوفي، وأصـــحاب فكـــرتي وحدة الوجود والوحدة المطلقة[1].

وقد استطاع الصوفية المسلمون تأسيس تصور عرفاني لعلاقة الخالق جـــلّ وعلا بالإنسان والطبيعة، مستلهمين الوحي الإلهي، ومستثمرين جهود الفلاســـفة السابقين، "فنظروا إلى الخالق والعالم من منطلق الظاهر والباطن، والجليّ والخفـــيّ، والأحدية والتكثر؛ فحقيقة الوجود واحدة، بل صورة واحدة في مرايا مختلفـــة"[2]، فالعالم صورته، وهو روح العالم المدبر له، فهو الإنسان الكبير[3]. والعالم في العرفان الصوفي، يقابله الإنسان الّذي هو العالم الصّغير، والعلاقة بينهما علاقـــة مطابقـــة ومماثلة، فكلاهما مجلى للحق غير أنّ الإنسان هو "الجامع للطائف الأكـــوان وهـــو الأول بالمعنى، وإن كان آخر الموجودات بالصورة، فهو قطبها الذي عليه مـــدارها، ورمزها الذي إليه إشارتها، ومطلبها الّذي إليه انتهاء غايتها"[4].

وكما نظر المتصوفة إلى العالم هذه النظرة الكلية، نظروا إلى عناصره نظرة عرفانية، فأضحت عناصر الطبيعة رموزا دالّة؛ فالعرش هو الفلك الأطلـــس، وقـــد تكوّن من الماء، والماء هو البحر المسجور، وهو يمثّل الهيولى التي انعكست عليهـــا صورة العرش؛ والماء كما ورد في القرآن الكريم هو أصل حياة الأشياء[5]، بل هـــو الحياة السارية في أوصال المكوّنات.

---

١)- ينظر الرمز الشعري: ٢٥٨ وما بعدها.

٢)- فصوص الحكم: ٧٨.

٣)- نفسه: ١١١.

٤)- النص لابن عربي، ينظر في: الرمز الشعري: ٢٧٩ (وهو وصف للإنسان الكامل الجامع لصفات التجلي، وهو ليس في الحقيقة إلا الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد أفاض الجيلي في بيان طبيعة هذا الإنسان الصوفي وصفاته في كتابه: الإنسان الكامل).

٥)- وذلك في قوله تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ﴾ (الأنبياء، الآية: ٣٠).

ثمّ إنّ عملية الخلق، وكذلك النشأة والتوالد، إنّما هي ناتجة عن علاقة الفعل والانفعال، وهي ترجمة واقعية لمعنى العشق، وهو المعنى الذي يشدّ هذه العناصر المتفاعلة بعضها إلى بعض في تناغم وانسجام(١).

وقد نجد عند بعض الصوفية إسقاطا لفعل الطبيعة الإنسانية والحيوانية على الطبيعة العادية، تصبح فيه الأرواح آباء والطبيعة أنثى، فما يحدث من تغيُّر وتوالد ناتج عن عملية الفعل والانفعال الحاصل بين تفاعل عنصر الذكورة مع عنصر الأنوثة في الكون.

كما وقف المتصوفة على خاصية الحركة في الكون، فهي في نظرهم أساس الحياة فيه، وهي ليست إلا سفر الأكوان إلى الخالق تعالى، يقول ابن عربي: "إنّه لما كان الوجود مبدؤه على الحركة، لم يتمكن أن يكون فيه سكون، لأنه لو سكن لعاد إلى أصله وهو العدم، فلا يزال السفر أبدا في العالم العلوي والسفلي، والحقائق الإلهية كذلك لا تزال في سفر غادية ورائحة... وأمّا العالم العلوي فلا تزال الأفلاك دائرة بمن فيها لا تسكن ولو سكنت لبطل الكون، وتمّ نظام الكون وانتهى، وسياحة الكواكب في الأفلاك سفر لها"(٢).

والسّفر من منظور المتصوفة هو السّفر الروحي إلى المحبوب للاتصال به وتملّي جماله والفناء فيه. والمحبوب الحق، قريب حاضر، قد تجلّى بجلاله وجماله في عناصر الطبيعة وظواهرها التي حظيت بعناية شعراء الصوفية، وتحولت إلى رموز دالّة على ما حقّقوه من فتوحات في خضمّ تجربتهم الرُّوحية.

"٢"

لقد عني الشاعر الصوفي بالطبيعة عناية الشاعر العربي العادي بها، لكن العنايتين تختلفان في كيفية التعامل معها والغاية من استخدامها وتوظيفها؛ ففي الوقت الذي نجد فيه الشاعر العربي ينجذب إلى عناصر الطبيعة، حيها وجامدها من

---

١)- ينظر: مشارق أنوار القلوب لابن الدباغ: ٩٧، والرمز الشعري:٢٧٢ و ٢٧٦.

٢)- رسائل ابن عربي، رسالة الإسفار عن نتائج الأسفار: ٣-٤.

حوله، ويرسم لها صورا حسية عينية، نجد الشاعر الصوفي يخرق حاجز الطبيعة الحسي ويتجاوزه، بحثا عن السر الكامن والقوة الخفية، لأن الطبيعة بمظاهرها على اختلافها ليست إلا محلا لتجليات المحبوب الذي تشرق بأنواره وتتزيا بجماله، فهي دالّة على وحدته، على الرغم من تعدد عناصرها وتنوع صورها وأشكالها، يقول ابن الفارض في التائية الكبرى:

وكُلُّ الّذي شَاهدتَه فِعْلُ وَاحِدٍ ... بِمُفْرَدِه لكن بِحُجْبِ الأَكِنَّةِ

إذا ما أَزَالَ السِّترَ لم تَرَ غَيْرَهُ ... ولم يَبْقَ بِالأشْكالِ إشْكالُ رِيبَةِ

وحقّقتَ عِندَ الكَشْفِ أنّ بِنُورِهِ اهْـ ... ـتَدَيْتَ إلى أَفْعَالِهِ بِالدُّجُنَّةِ[1]

وهو المعنى الذي يجهر عبد الكريم الجيلي به في عينيته ويمعن في إبرازه، تفصيلا وإيضاحا قائلا:

تَجَلَّيْتَ في الأشياءِ حِينَ خَلَقْتَهَا ... فَهَاهِيَ مِيطَتْ عَنْكَ فِيهَا الْبَرَاقِعُ

قَطَعْتَ الْوَرَى مِن ذاتِ حُسْنِكَ قِطْعَةً ... ولم تَكُ مَوْصُولاً ولا فصّل قَاطِعُ[2]

وقد وجد شعراء الصوفية المسلمون، في المشرق والمغرب، في عناصر الطبيعة الحية والصامتة، وكذا عناصر الطبيعة المصنوعة، مجالا خصبا للتعبير عن رؤاهم وتصوراتهم، فذكروا البحر والنهر، والمطر والثلج، والسحاب والبرق والرّعد، والرياح والنسائم، والأرض والسماء، والشمس والقمر والنجوم، والظلمة والضياء، والنّار والنور، والروض والزّهر، وأوثقوا الصلة بين الإنسان والطبيعة الحية، فوجدوا في سجع الحمام، وسطوة العقاب والطير السجين، رموزا معبرة عن حال النفس الإنسانية في ضعفها وانكسارها، وكبريائها وتعاليها، ومعاناتها وحنينها، وسعادتها وشقائها، في قربها من المحبوب أو بعدها عنه، ولعلّ أوضح

1)- ديوانه: ١١٢.

2)- الإنسان الكامل، ١: ٩٠.

استخدام لرمزية الطير هو ما نجده عند شعراء التصوف الفارسيين، من أمثال: ناصر خسرو، وجلال الدين الرومي، وعبد الرحمن جامي[1]، وفريد الدين العطار، الذي ألّف قصيدة صوفية شهيرة سماها منطق الطير[2].

كما وجدوا في عناصر الطبيعة المصنوعة ما يسعفهم في التعبير عن تجاربهم الذوقية فذكروا الأطلال والمرايا، والخرقة والعباءة، وجذبهم صوت الناي الحزين، واستهوتهم أنغام الوتر الشجية، فعبروا عن هذا التأثر والانجذاب بشعر حفل بمشاهد الطبيعة، ولكن لا لذاتها، وإنما كقيمة رمزية دالّة على المحبوب في جلاله وجماله.

"٣"

وأبو الحسن الششتري، من هؤلاء الشعراء المأخوذين بالطبيعة، المفتونين بجمالها المفضي إلى المحبوب، ولا غرابة في ذلك، لأنه ابن الأندلس الفاتنة، والمنسوب إلى شُشْتَر القريبة من وادي آش، الّتي قال الحميريّ فيها: إنّها: "مدينة بالأندلس، قريبة من غرناطة كبيرة خطيرة، تطّرد حولها المياه والأنهار، ينحطّ نهرها من جبل شُلير، وهو في شرقيها وهي على ضفّته، ولها عليه أرحاء لاصقة بسورها، وهي كثيرة التوت والأعناب وأصناف الثمار والزيتون، والقطن بها كثير"[3]. وقد عكس شعره أثر هذه الطبيعة المتنوعة الكامن في نفسيته ومخياله، فصوره الشعرية، وإن كانت مستمدة، أحيانا، من ثقافته الشعرية، فإنها جاءت مزدانة بعناصر بيئته، مما يدلّ على صلته المتينة بها، على الرغم من إيمانه بالوطن الكلّيّ، واعتقاده بفكرة الوحدة.

إنّ المتأمل لشعره المعبر عن تجربته الصوفية، يقف دون عناء على مكانة الطبيعة عنده، وحضورها بعناصرها في صوره الشعرية؛ فقد حضرت برياضها ومنتزهاتها وأزهارها وأشجارها، وبحرها ونهرها، وبرقها وسحابها ومطرها،

---

١)- الرمز الشعري: ٣٠٢ وما بعدها.

٢)- وقد عربها: بديع محمد جمعة في كتاب عنوانه: منطق الطير، وهو مطبوع.

٣)- صفة جزيرة الأندلس: ١٩٢.

وأرضها وسمائها، وشمسها ومرها ونجومها، وليلها ونهارها، وسجع حمامها وتغريد بلبلها، كما حضرت الطبيعة الصناعية بعناصرها، فتردّد ذكر المرآة، والرّحى وعجائن الطين، والنار والنبراس والخرقة، وهو حضور دالّ على حال الشاعر النفسية، ومعبّر عن لحظة الاتّصال بالمحبوب الذي ليست الطبيعة في نظره إلا مرايا عكست جماله وجلاله. والطبيعة عنده قد ترتبط بذكر المحبوب حينا، والمناداة إلى الشراب حينا آخر، وما ذلك إلا لوحدة الغاية، وغايته هي الوصول إلى المحبوب والتوحّد به.

I- الطبيعة الطبيعية:

أ- الطبيعة النباتية:

تشكل الطّبيعة النباتية في شعر الششتري مشهدين، مشهدا عاما تمثله روضياته، ومشهدا جزئيا عني فيه بذكر عنصر طبيعي بعينه.

١- الروضة:

لقد حظيت الروضة من حيث كونها مشهدا طبيعيا عاما بعناية شعراء العربية قديما، بدءا بابن الرومي، ومرورا بأبي بكر الصنوبري، وابن خفاجة الأندلسي، وغيرهم، فرسموا لها صورا تنمّ عن إعجاب وانجذاب، لكنّها تبقى صورا حسية بصرية على الغالب، وإن أسقطوا عليها مشاعرهم أحيانا[1] وقد اهتمّ الشّشتري بشعر الروضيات، وأفاد منه في التعبير عن حاله الشعورية العميقة؛ فهو يذكر الروض والبستان، والمتره، في سياق استعاري حينا، وإطار للتّجلّي الإلهي حينا آخر؛ فهو في غمرة توحّده واتصاله يرى الكون كلّه مترها للناظر المحقّق، يشهد فيه جمال المحبوب، فيدعو إلى تملّي الوجود وتأمّله وإمتاع البصر والبصيرة بمشاهده وأسراره، قائلا:

جُـلْ بِـأَفْكَـارِكْ وَاتْـنَـزَّهْ

---

١)- ينظر بحثنا للماجستير: الطبيعة في شعر ابن خفاجة الأندلسي: ٧٩ وما بعدها (مخطوط).

فالوجُـــودْ كَلُّـــو لَـــكْ مَنْــزَهْ[1]

والبستان هو إطار التّحلّي، وهو كذلك إطار ملاقاة المحبوب والاتحادبه في جوّ بهيج، قد تفتحت أزهاره، وفاح شذاه وعطره، وقد أحسّ الشّاعر فيه بنشـــوة اللّقاء فعبر عن نشوته وحبوره، فقال:

أنَـــا نَسْـــرَحْ فِي بُسْـــتَانِي فِي رَيْحَـــــانَ وْطِيـــــبْ
وثَـــمَّ تَبْـــرَحْ أَشْـــجَانِي ونَظْفَـــــرْ بِالحَبِيــــبْ[2]

وبستان الشاعر الذي جعله مسرحا هو تجربته الصوفية بما فيها من معانـــاة ومجاهدة، قد تكشفت له في غمارها الأسرار الإلهية والإشراقات الربانية، ففـــي في الحضرة ونسي شقوته وأحزانه لوحدته بمحبوبه، وهي الوحدة التي لا يينـــع روض الشاعر ولا يورق إلا بسببها وفي أجوائها:

وزَارَ مَـــنْ كُنـــتُ لَـــهُ عَـــاشِقَـــا
وأَصْبَـــحَ الشَّمْـــلُ بِـــهِ مُـــونِـــقَـــا
ورَوْضُ أُنْـــسِي يَانِـــعًـــا مُـــورِقَـــا[3]

فوحدته بمحبوبه هي حياته وبقاؤه، بل إنه ليستغني عن بستانه الّذي يزدان به قصره إذا رأى بستان محبوبه، فمحبوبه هو المطلوب، وبستانه هو البستان ومـــا عداه فظلّ من الظلال أو وهْم من الأوهام:

خَـــلا قَصْـــرِي مِـــنْ بُسْـــتَانِي لَمّـــــا لاحَ لِي بُسْـــــتَانَكْ
يَـــا مَـــن ذِكْـــرُه أَفْـــنَـــانِـــي
وِصَـــالَـــكْ لَـــقَـــدْ أَحْيَـــانِـــي[4]

---

١)- الديوان: ١١٣.

٢)- المصدر السابق: ٩٥.

٣)- نفسه: ٢٥٣.

٤)- نفسه: ٣٣٤.

وهو وصال ينعم الشاعر فيه بلذة الإشراق وتترل المعارف الإلهية، فيسمو بنفسه عن عالمه الكثيف ويرتفع خفيفا إلى أعلى، إنه مقام التجوهر والصفاء والفناء في المحبوب:

وأَضَاءَتْ أَنْوَارْ وانْهَلّ مُزْنٌ وفَاحَتْ أَزْهَارْ

وعَادَ جِسْمِي مِنّي رُوحَا[1]

وهو يعتقد أنّ مقابر العشاق من الصوفية رياض تنعم فيها أرواحهم، ولذلك فهو يوصي بدفنه بعد موته بينهم، لأنّهم أهله وعشيرته في توجهه الرّوحي، قائلا:

ولِرَوْضِ الْعُشّاقِ سِيرُوا بِنَعْشِي فَهُمْ جِيرَتِي بِهِمْ أَنْعِشُونِي[2]

والروض بتفتح زهره وطيب نسيمه وغناء طيره، قد سحر الشعراء فانجذبوا إليه ونادوا بالشراب في أجوائه. والشّشتري قد عاش المشهد ذاته، وذكر عناصر مجلس أنسه في مجال الطبيعة، ولكنه يصرح أنّ خمره خمر مختلفة، وأن الساقي غير الساقي، وأنّ الطرب والغناء ليسا ممّا تعوّد الناس سماعه، إنّ مجلسه مجلس احتفالي قد خامر عناصره إحساس عميق وفرحة عارمة، إنها فرحة اللقاء بالمحبوب، وقد تجلى ببهائه وحسنه في مظاهر الطبيعة على اختلافها:

أيّ مُدامَة وأيّ خَمْرَة وأيّ خَمّارْ وأيّ طَرَبْ وأيّ غِنَا

فِي رِيَاضِ تَفتّحَتْ أَزْهَارْ وأَنَارَتْ لَنَا

والطُّيُورْ فِي مَنَابِرِ الأَشْجَارْ تَخْتَطِبْ بَيْنَنَا[3]

إنّ روض الشّاعر روض مشرق، قد سرت الحركة والحياة في عناصره وأجوائه، فتفتقت أزاهيره وأثمرت أشجاره وطربت أطياره وعمت الفرحة جنباته، وهو عطاء دالّ على ما حققه الشاعر من فتوحات في تجربته الصوفية، وما حصل

---

1)- المصدر السابق: ١٣٤.

2)- نفسه: ٧٨.

3)- نفسه: ٩٠.

عليه من منح ومعارف إلهية، وما أحسّه في أعماقه من سعادة غامرة، وليس الروض بهذا المستوى من الحضور في شعره إلاّ رمزا دالاّ على تجربة الحضور الّتي عاشها في حضرة المحبوب بعد الفناء فيه؛ ذلك أنّ تفتّح الزّهر من منظور صوفي هـو أوائـل التّجلّيات ويعقبه الثّمر الذي يدل على تحقيق المعارف الإلهية، كما أنّ الطائر المغرِّد هو رسول المحبوب الناطق بالذّكر الجامع الذي تستلذه النفس الإنسانية وتطـرب لسماعه[1].

٢- الشجر:

الشجر أقلّ حضورا في شعر الشُّشتري من الروض، يرد عنده في شـكل عنصر مكمِّل لمشهد طبيعي هو الروض[2]، كما يرد مستقلا بذاته، لكـن بصـيغة عامة دالة على جنس الشجر دون تخصيص، وقد نجده يستعير الشجرة بعض صفاتها للتعبير عن حال شعورية حاصلة أو مرتقبة الحصول.

فهو إذا رأى الأمارة الدالة على القرب من المحبوب، أو لمح انعكاسا لتجلّيه في خَلقه فرح وانتشى ودعا إلى الشراب في ظلّ ربوة غطّتها أشجار وارفة الظّلال:

قُـلْ لِمَـنْ قَـدْ لاحَ لاحْ فِي الـدُّجَى مِصْـبَاحْ
قُـمْ إِلَيْهَـا واسْقِنِيهَـا فِي رُبَـى الأَدْوَاحْ[3]

وما شرابه أو خمره غير نشوته من نظره إلى محبوبه الذي يعدّ الفنـاء فيـه بقاء، والنظرة منه إليه سرّ السعادة وإكسير الحياة؛ وقد لمس الشاعر تجلي قدرة الحق في الشجرة في حالي الإيراق والإثمار، فاستعارها هذه الصفات للتعبير عما يعتـري شعوره في مقام القرب من تغير و تطور إيجابيين، قائلا:

إذا نَظَرْتُونَـا بِنَظْـرَة صَـالْحَة تَلْقَحْ أشْجَارْنا والثِّمـارَ يْطِيـبْ[4]

---

١)- ينظر في هذا التأويل الصوفي: ترجمان الأشواق: ١٠٩، ١١٤.

٢)- الديوان: ٩٠.

٣)- نفسه: ٣٢١.

٤)- نفسه: ٤٣٥.

وهو ينظر إلى الغصن في ذبوله الدّال على موته، وإيراقه الدّال على حياته، فيستعيره هذه الصفات للدلالة على معنيي البعد والقرب في علاقة المحب بمحبوبه؛ فالبعد عن المحبوب موت والقرب منه حياة، و لم يجد الشاعر تعبيرا أبلغ في الإبانة عن هذا المعنى من قوله:

يَـا سَـعْدُ أَبْشِـرْ بِاللِّقَا وَالْحَيُّ عَـنْ يُمْنَـى الرُّبَى
وَغُصْـنُ وَصْـلِي أَوْرَقَا[1] فَقَـدْ ذَوَى عُـودُ النَّـوَى

٣- الزهر:

لقد عني الشاعر بالزهر من حيث كونه مجلى للجمال الإلهي، فذكر الريحان والبهار، والزّهر والنّور، واحتفل بموسم تفتقها وإزهارها؛ إنّه فصل الربيع الّذي تتزيّا فيه الطبيعة بزيّ الجمال العاكس لجمال المحبوب، وتضحي باقات النوار أعظم ما يتهاداه العشاق والمحبون، وقد رأى الشاعر أنّ أعظم ما يقدم به على المحبوب وأدلّه ، هو رؤوس النوار، يقطفها بعناية ويحملها بين يديه إلى محبوبه لعله يرضى:

فَصْـلُ الرَّبِيـعْ أَقْبَـلْ مُـدْ إِلَيَّـا نَظَـرْ
وعَلَـى الْمَلِيـحْ نَنْـزَلْ[2] نَقْطَـعْ رُؤُوسَ النَّـوَّارْ

والشاعر وهو يتجول بين ألوان الزهر وأصناف النوار، يشهد المحبوب، وقد تجلى في ما حوله بجماله وجلاله، فيتواجد ويغيب عن ذاته، ويتحد بمحبوبه كما تتحد العقار بكأس من بلار:

وَأَصْـنَافَ النَّـوَّارْ بَـيْنَ الْبَهَـارْ
فِي أَكْـوَاسَ الْبَلَّـارْ[3] نَمْـزَجْ عُقَـارِي

---

١)- المصدر السابق: ٥٥.

٢)- نفسه: ٤٢٧.

٣)- نفسه: ٣٨٨.

ب- الطبيعة المائية:

للماء قيمة حيوية في الطبيعة، فهو فيها العنصر الأساس للحياة؛ وقد بين الله تعالى في القرآن الكريم هذه القيمة من خلال صور فنية جميلة للماء، وهو مطر نازل أو جدول منساب أو بحر هائج، وأثبت من خلال ذلك قدرته على الخلق والبعث بعد الموت، كما ضرب الأمثلة به عن النّفس الإنسانية في تحجّرها وقسوتها وظلمها وكفرها وجحودها[1]، ودعا إلى تملّي ذلك وتأمّله، لأنه من آياته الكبرى.

وقد ارتبط الإنسان العربي عموما، والشاعر خصوصا بالماء ارتباط ضرورة حياتية ومتعة جمالية؛ فترقب المطر وتابع نزوله، ورسم له في حالاته المختلفة صورا شعرية حسية، اتكأ فيها على معطيات بيئته الطبيعية والمصنوعة، مع إسقاط مشاعره الدالة على الإعجاب حينا، والخوف حينا آخر.

وقد أفاد الصوفية من البيان الإلهي في هذا المجال، ووقفوا عند خاصية الحياة في الماء، وربطوها بتصورهم للكون القائم على الوحدة؛ وهو ما يفصح عنه ابن عربي بقوله؛ "اعلم أنّ سر الحياة في الماء، فهو أصل العناصر والأركان، ولذلك جعل الله من الماء كلّ شيء حي، وما ثمّ إلاّ وهو حيّ، فإنّه ما من شيء إلاّ وهو يسبح بحمد الله، ولكن لا نفقه تسبيحه إلاّ بكشف إلهي، ولا يسبح إلاّ حي، فكلّ شيء حي، فكل شيء الماء أصله"[2]. ثمّ يخلص إلى فكرة الوحدة فيقول: "فليس في

---

١)- كما في قوله تعالى: ﴿وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنْزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنْبَتَتْ مِنْ كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ، ذَلِكَ بِأَنَّ اللَّهَ هُوَ الْحَقُّ وَأَنَّهُ يُحْيِي الْمَوْتَى وَأَنَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾ (الحج، الآيتان: ٥ و٦).

وقوله جلّ جلاله: ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئًا وَوَجَدَ اللَّهَ عِنْدَهُ فَوَفَّاهُ حِسَابَهُ وَاللَّهُ سَرِيعُ الْحِسَابِ، أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَرَاهَا وَمَنْ لَمْ يَجْعَلِ اللَّهُ لَهُ نُورًا فَمَا لَهُ مِنْ نُورٍ﴾ (النور: الآيتان:٣٨ و٣٩).

٢)- فصوص الحكم: ١٧٠.

الإمكان أبدع من هذا العالم لأنه على صورة الرحمن، أوجده الله؛ أي ظهر وجوده تعالى بظهور العالم، كما ظهر الإنسان بوجود الصورة الطبيعية، فنحن صورته الظاهرة، وهويته روح هذه الصورة المدبرة لها"[1] فسريان الماء الحي، وهو الواحد، في الأشياء وهي المتعددة والمتنوعة، يعادل في العرفان الصوفي فكرة وحدة الوجود، التي ترى العالم واحدا هو الحق، والأشياء مرايا وتجليات؛ فهو هي من حيث الهوية، وهي هو من حيث الصورة المتجلية، وقد أوضح عبد الكريم الجيلي هذا المعنى في عينيته بصراحة، فقال:

وما الخَلْقُ في التِّمْثَالِ إلا كَثَلْجَةٍ ... وأنْتَ بها الْمَاءُ الّذي هُو نَابِعُ

ولكِنْ بِذَوْبِ الثّلجِ يُرفَعُ حُكْمُهُ ... ويُوضَعُ حُكْمُ الماءِ والأمْرُ وَاقِعُ[2]

وقد نظر الشّشتري نظرة تأويلية لقوله تعالى: ﴿وَفِي الأَرْضِ قِطَعٌ مُتَجَاوِرَاتٌ وَجَنَّاتٌ مِنْ أَعْنَابٍ وَزَرْعٌ وَنَخِيلٌ صِنْوَانٌ وَغَيْرُ صِنْوَانٍ يُسْقَى بِمَاءٍ وَاحِدٍ وَنُفَضِّلُ بَعْضَهَا عَلَى بَعْضٍ فِي الأُكُلِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَعْقِلُونَ﴾[3]. فخلص إلى فكرة الواحد المتكثر ، الواحد في ذاته المتكثر في تجلياته؛ وهي الفكرة المحور في شعره، وقد عبر عنها بهذه الصورة الطبيعية المائية المصوغة بخطاب الحضرة، فقال:

اسمَعْ نِدَايَ مِنْ قَرِيبْ ... بِلا أذَانِ

وشَمْسُ ذَاتِي لا تَغِيبْ ... عَنِ الْعَيَانِ

انْظُرْ جَمَالي شَاهِداً ... في كُلِّ إنسَانْ

كالماءِ يَجْرِي نَافِذاً ... في كُلِّ أغْصَانْ

يُسْقَى بِماءٍ وَاحِدٍ ... والزَّهْرُ أَلْوَانْ[4]

---

١)- ديوانه: ١٧٢.

٢)- الإنسان الكامل: ١: ٩٠.

٣)- سورة الرعد، الآية: ٤.

٤)- ديوانه: ٣٦٨.

ويتأمل صورة الماء العينية في ميله إلى الانحدار بحكم ثقله وكثافته، فيرى فيها صورة الإنسان الذي يروم الاتصال بمحبوبه ولا يقدر على ذلك لغلبة طينته روحانيته، فكما أنّ الماء لا يمكنه الصعود إلى أعلى إلاّ بخارا، فكذلك الإنسان لا يمكنه الصعود ما لم يتطهّر من حمأة الشهوات والمغريات، ولم يتحرر من أسر الأنا والأين؛ فمن غلبت روحانيته طينته تجوهر وعلا وإلا ارتكس وانتكص. وهذه العلاقة المتفاعلة بين الإنسان وخالقه، في إقباله وإدباره، وتخفّفه وتثاقله في حركة دؤوب هي ما عناه الشاعر بقوله من خلال هذه الصورة المعبِّرة:

اخْــذَرْ أَيْنَــكْ ... إِيَّــاكَ يْغُــرّكْ مِثَالَــكْ

وظُهُــورَكْ ... كَــانَ السَّــبَبْ فِي زَوَالَــكْ

نَصْــبَ عَيْنَــكْ ... يلعــبْ بِصُــورَةَ خَيَالَــكْ

إذا يَصْــعَــدَ ... الْـمَــا لِــرُوسَ السَّوَانِــي

يَلْــوِي هَــابَطْ ... وهُــ يْقُــولْ مَــنْ ثَنَــانِي

ولا يَصْــعَدْ ... إلاّ لِشَــمْسٍ مُضِيَّــا

ولا يَــغْرُبْ ... إلا في عَــيْنٍ حَمِيَّــا

رِيْتُــو رَاجَــعْ ... وهُــ يُرَجَّــعْ شَــجِيًا

قُلْــتْ لُــو ابْــكِ ... واهْــرَقْ دُموعَــكْ هَتَــانِ

بِدُمــوعَــكْ ... تَصْــعَدْ لِحُــورِ الْجِنَــانِ[1]

إنّ حركة الماء هي حركة الإنسان، فكلاهما يبحث عن أصله ومنبعه في حركة دائمة، فلن يهدأ الإنسان إلاّ إذا اهتدى إلى الحق واتصل به وتوحّد به، ولن يكفّ الماء عن المسيل وشقّ الطريق إلا إذا اهتدى إلى البحر الذي هو أصله، إنّه الحنين إلى الوطن الكلّيّ حنين الروح إلى عالمها العلوي، والنهر إلى بحره الفسيح.

١- المطر:

---

١)- المصدر السابق: ٢٦٢.

يرمز السحاب والمطر في العرفان الصوفي إلى تنزل اللّطائف والمنح والمعارف والأسرار الربانية[1] على قلب الصّوفي في حال سكره ووجده؛ وقد ورد الغمام والمزن بهذه الدلالة في شعر الشّشتري، فهو إذا رأى محبوبه سحت عليه غمائم المعارف والأسرار الإلهية، بما يفرح قلبه وينعش روحه، وهي فرحة تعم المكان وتظهر آثارها على عناصر الطبيعة، وكأنها تشارك الشاعر فرحته بلقائه محبوبه:

لاحَتْ شَمُولْ مَغْنِيَ تَجُولْ
فِيهِ الْعُقُولْ
حَيثُ الأكَامْ لَهَا ابْتِسَامْ
ولِلْغَمَامْ
دمعٌ هَتُونْ عَلى فُنُونْ
سِرٌّ مَصُونْ[2]

وهو إذا حقّق الوصول إلى الحضرة ومُنح لذة الوصال، غمرته الأنوار وانثالت عليه المعارف الإلهية والأسرار الربانية، وأشرقت روحه وحصل له اليقين:

وأضَاءتْ أنْوَارْ وانْهَلَّ مُزْنٌ وفَاحَتْ أزْهَارْ
وعَادَ جِسْمِيَ رُوحَا
والشّكُّ بالغيبِ لي مَوْضُوحَا[3]

٢- البحر:

لقد ذكر الشاعر عنصر البحر في مواضع عدة، وهو عنده يتسم بالسعة والشمول، ويتهدد خائضه بأنواع المخاطر والأهوال التي تحول دون وصوله إلى مرغوبه، وإذا تتبعنا مواطن ورود لفظة البحر في شعره، وجدناها واردة في سياقات

---

١)- ينظر ترجمان الأشواق: ٣٧-٦٥.

٢)- الديوان: ٣٨١.

٣)- نفسه: ١٣٤.

دالة على جملة من المعاني؛ فهي إما دالة على الطريق الموصل إلى المحبوب، بما يكتنفه من صعوبات وعوائق، أو على العشق الإلهي، أو على النّفس الإنسانية بما يحتمل في أعماقها من صراع بين نوازع الخير ونوازع الشر؛ فهو ينعت الهوّة التي تفصله عن محبوبه بالبحر، وهو وهم في نظر المحقّق، غير أنّ غير المحقق، ممن لم يتجاوز مرحلة الفرْق قد يتعسر وصوله إلى شاطئ الجَمْع، بل إنه قد لا ينجو بذاته فيموت غرقا أو شهيد عشق لم يقو على كتم أسراره:

وهِمْتُ بِذَاتٍ كانَ بيني وبَيْنَها مِنَ الْوَهْمِ بَحْرٌ قد وَجَدْتُ له شَطًّا

فَيَالَكَ مِن بَحْرٍ إذا رَامَ قَطْعَهُ أَخُو الْفَرْقِ يُلفِيهِ عَلَيْهِ قدِ اشْتَطَّا

فَكَمْ مِن محبٍّ قَدْ تَردَّى بِمَوْجِهِ شَهِيداً، وكَمْ رَأْسٍ هُنالِك قَدْ قُطَّا[1]

وبحر العشق الإلهي بحر واسع ممتدّ، متعب ومضن، ليس له شاطئ يحده، لا تنفع العاشق فيه حيلة ولا يصل فيه إلى غاية:

لِي بَخْتْ يَا قَوْمْ الْحِيلَة فِي الْحُبّْ آشَ تْفِيدْ

واشْ يَنْفَعَ الْعَوْمْ والْبَحْرْ واسَعْ مْدِيدْ[2]

وهو في دورانه حول ذاته واستبطانه نفسه وخوضه في أعماقها، مستكنها أسرارها قد جابه عوائق وأوهاما، وكابد أهوالا ومجاهدات هي شرط في رحلة البحث عن حقيقة الذات الإنسانية:

كَمْ دُرْتْ فِي ذَاتِي دَوْرَ الرَّحَى

فِي الْحِسّْ والمعْنَى نُفَتّشْ عَلَى شِيّْ

كَمْ خُضْتْ مِن لُجَّة، ومِن بَحْرْ وكَمْ حَادِثٍ أَسْمَعْ، وكَمْ خَبَرْ

ولم نَجِدْ لهُم فِيهَا لَهُمْ أَثَرْ[3]

---

1)- المصدر السابق: ٥٤.

2)- نفسه: ١٢٤.

3)- نفسه: ٣٧٢.

إنّ خوض الصوفي تجربة البحث عن المحبوب للفناء فيه هو سعي لإثبات الحضور بعد الغياب والبقاء بعد الفناء، كما أنّ معرفة الذّات بالغوص في أعماقها هو الطريق إلى معرفة الحق؛ وقد وجد الشّاعر في فعل الباحث عن الجوهر في أعماق البحر شبها بفعل الباحث عن الحقيقة في النّفس الإنسانية، فعبّر عن ذلك بقوله:

مَن رَجَع لإثْباتُو بَعْدَمَا انْقَرَضْ
قُلْ لُو ارتَمَيْتْ
فِي الْبَحْرْ وَرَا الْجَوْهَرْ بِالْهُبُوطْ رَقَيْتْ.[1]

والصّوفي المتوحّد، يعتقد وهو في غمرة وجده وخضم تجربته الصوفية الذوقية أنّه هو وليس ثمة غير، لأنه لا يرى الأغيار إلاّ من ظلّ أسير عالمه الطيني.

وفكرة الوحدة هذه، هي الفكرة المحور في تصوف الشّشتري وشعره، وفي ذلك يقول بلسان الحضرة:

وانْظُرِ الّذي خَاضَ فِي الْيَمّ
إنْ يَكُنْ يُرَى خَائِضاً دُونِي فَرُدُّهُ ولا بُدّ مَسْنُونِ، كَذا عِنْدِي[2]

والشّشتري، وهو شيخ طريقة يرشد أتباعه إلى الحق بمصابيح علم الحقيقة، يرى أنّ علم الحقيقة هو العلم الموصل إلى شاطئ النجاة، وأن المخالف سيشقى بإنكاره وسيغرق في بحار شهواته وظنونه؛ وقد استند إلى الطبيعة في بيان هذا الموقف فقال:

اسْمَعُوا ذي الحقِيقَة يا جَمِيعْ مَن يَسْمَعْ
إنّ عِلْمَ الحقِيقَة نُورُو بالحقّ يَصْدَعْ
قالَ عِلْمُ الحقِيقَة أنَا أُسُّ الشَّرِيعَة
مَنْ تَبِعْهَا سَيَلْقَى مِنّي أدْرَاجْ رَفِيعَة
والْمُخَالِفْ سَيَشْقَى ويَرْكَبْ أهْوَالْ شَنِيعَة

---

1)- ديوانه: ١٠٧.

2)- نفسه: ١٣١.

فِي بُحُــــورْ غَرِيقَــــــة   إنْ غَــرِقْ لَــيْسَ يَطْلَــعْ[1]

وكما استلهم الشاعر عناصر الطبيعة النباتية والمائية في التعبير عن تجربتـه الروحية، التفت إلى الكون الفسيح، وتأمل ظواهره مستعيرا ألوانها وأنوارهـا، في تصوير لحظات القرب من نور الأنوار خالقه ومحبوبه.

ج- الظواهر الكونية:

١- الكون والفلك:

يعدّ الكون أو الوجود المادي، منفصلا عن خالقه، في اعتبـار أصـحاب الوحدة المطلقة، وهما من الأوهام في حقيقته الوجودية، وقد صرح الشاعر في نونيته بهذا الموقف قائلا:

ولم تُلفِ كُنْهَ الْكَوْنِ إلاّ تَوَهُّماً   ولَـيْسَ بِشَـيْءٍ هَكَـذَا الْفِيْنَـا[2]

والأكوان وإن تعددت، هي جزء من الحقيقة الكلية وتجلّ لها:

الْوُجُـــودْ قَـــدْ بَـــانْ   ويَـــــرَى الإنْسَـــــانْ
جَمِيــــعَ الأكْـــوانْ   كُلُّهَــا مِــنْ جُزْئِيَّــاتِي[3]

والكون بكلّ عناصره ليس إلاّ مجلى للحق، وعناصره تشهد على تعـددها وتنوعها بوحدة الخالق وتعكس جماله، من غير حلول أو اتحاد عيني بـالموجودات، فعلاقته بها علاقة انعكاس لا علاقة محايثة وامتزاج، كما تنعكس صورة الأشياء على صفحة الماء أو المرآة أو العين دون أن تحل فيها:

يا مَـن يُرِيـدْ يَـرَى الإلَـهْ   يَنْظُـرْ جَمِيـعَ الْمَوْجُـودَاتْ
صَـامِتْ ونَـاطِقْ وجَمَـادْ   مِـنْ حَيَـوانْ ومِـن نَبَـاتْ
في كُـلِّ شَـيْءٍ تَـرى الإلَـهْ   مِـنْ غَيْـرْ حُلُـولْ ولا جِهَـاتْ
مِنْ غَيْرْ جِهَـاتْ ولا حُلُـولْ   تَـرَى إلهـاً دبَّـرَكْ[4]

---

١)- نفسه: ١٨٣.
٢)- ديوانه: ٧٢.
٣)- نفسه: ١١٣.
٤)- نفسه: ١٥١.

والوحدة المطلقة التي تجعل الحق والخلق واحدا، تجعل الإنسان الكامل مركز الكون، ومنه تطلع شموسها وبدرها وحوله تدور وفيه تغيب:

فالْتَفِتْ إنْ ظَهَر في سَمَاكَ الدُّرِّيْ
والْفَلَكْ بِيكَ يْدُورْ ويُضِيءْ وَيَلْمَعْ
والشُّمُوسْ والْبُدُورْ فِيكَ تْغِيبَ وتْطَلَعْ
فَاقْرَ مَعْنَى السُّطُورْ الّتي فِيكْ أجْمَعْ[1]

وبمفهوم الوحدة يضحي الإنسان المتأله عالما يسع الوجود كله، وهو مثال للحضرة وصورة عنها:

والْوُجُودْ هُوَ كُلُّو بِيكْ وْفِيكْ تَظْهَرْ آثَارُوا[2]

٢- الشمس والقمر:

إنّ ممّا ينبغي تسجيله في هذا المقام هو أن الشّاعر يكتفي في تملّيه الظواهر الكونية بالنّظرة العجلى والالتفاتة الخاطفة، فهو لا يصفها لذاتها، لأنه لا يؤمن بوجودها المستقل، فهي انعكاس للموجود بحق، وهو مطلوب الشاعر وغايته. ومن هنا، فإنّ ذكره للشمس والقمر قد وافق مذهبه الصوفي، فوردا متعلقين بالموصوف الأصل في سياق الاستعارة أو التشبيه[3].

فهو يقرّر بداءة أنّ نورهما مستفاد من نور الحقّ، وهما يضيئان لأنهما يعكسان تجلي نور الأنوار:

أَفَادَ للشَّمسِ السَّنا مِثْلَمَا أعَارَهُ لِلقَمَرِ الزَّاهِرِ[4]

ومحبوبه شمس أو كالشمس في ظهوره على غيره، وسطوع أنواره:

---

١)- المصدر السابق: ١٦٥.

٢)- نفسه: ١٥٨.

٣)- نفسه: ٥١، ١١٢، ١٤٥، ١٤٦، ١٨١.

٤)- نفسه: ٤٩.

هِيَ كالشَّمسِ تَـلألأ نُورُهَـا   فَمَتى مَـا إنْ تَرُمْـهُ عَـادَ فَـيْ[1]

.. ..

وأشْـرَقَتْ كَالشَّمْـسِ   في أُفْـقِ الْجَمَـال[2]

وهو يعبر عن فنائه في محبوبه وتوحده به بهذه الصورة الكونية، صورة اختلاط الظل بضياء الشمس وتلاشيه فيه:

شَمْسٌ مَعَ ظِلِّي اخْتَلَطْ   واخْتَفَتْ عَنِّي الْحُدُودْ
وبَدَا بَدْرُ الْغَلَطْ   يُورِي تَجْرِيحَ الشُّهُودْ[3]

وهو يضحي بعد توحده شمسا طالعة مضيئة، يقول:

وشَمْسُ ذَاتِي مُضِيًّا   ومِنِّي تُقْبِلُ عَلَيَّا   وفِيًّا نَعْشَقُ إلَيَّا[4]

ويقول:

شَفْعِيَ يُمْحَى في وَحْدَةِ الْوِتْرِ   وشُمُوسِي أنَا هَا بَدْرِي[5]

بل إنّ شمسه هي وحدها التي لها الفاعلية والظهور:

لَسْ غَيْرِي هُـ يَسْطَعْ   نَحْوَ غَادِي وآتِي
شَمْسُ ذَاتِي هِـ تَطْلَعْ   تُحْيِي كُلّ الرُّفَاتِ[6]

إنّ احتفال الشّاعر بالنّور وعنايته بالأجسام النورانية بذاتها أو بالانعكاس، يعد قبسا من الفلسفة الإشراقية [7] المؤسسة على النّور الأقدس و الأنوار المجردة و

---

١)- نفسه: ٨١.

٢)- نفسه: ١٢١.

٣)- ديوانه: ٢١٧.

٤)- نفسه: ٨٧.

٥)- نفسه: ١٦٠.

٦)- نفسه: ١١٦.

٧)- وهي الفلسفة التي أرسى دعائمها الفلاسفة المتألهون من فرس وهنود ويونانيين، وظهرت بجلاء في آثار السهروردي الحلبي المقتول (ت.٥٨٧هـ)، النثرية والشعرية، وبخاصة في كتابه: حكمة الإشراق (ينظر: السهروردي المقتول: ٨٧ وما بعدها، والكتاب التذكاري شيخ الإشراق: شهاب الدين السهروردي، بإشراف إبراهيم مدكور: ١٢٠ وما بعدها).

مراتبها في الوجود، استمدّه من أستاذه ابن سبعين، أو من كتب السّهروردي الحلبي المقتول في رحلته إلى بلاد المشرق، ولعلّه يتّضح أكثر في هذا المشهد من قصيدة له في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، فهو الشمس وغيره أقمار أو نجوم، وهو نور بل مشكاة الأنوار الساطعة، وهو الطّود الشامخ فخرا، والبحر الزاخر حكمة وأخلاقا:

هُـوَ طُـورُ هُوِيَّـةِ الأمْـرِ   لِي يَظْهَـرُ فمِنّـي طَلْعَـةُ الْبَـدْرِ

اسْـمُ الأعْظَمْ مُحمَّدَ الْمُخْتَـارْ

وهْـوَ شَمسٌ تَلُوحْ بَيْنْ أَقْمَـارْ

وهْـوَ نُورٌ ومِشْكَـاةَ الأنْوَارْ

هُوَ بَحْرٌ مِن شَـامِخِ الْفَخْـرِ   فَنَغُوصُ فيهِ عَلى عَظِـيمِ قَـدْرِي[1]

٣- اللّيل والنّهار:

ولعلّ هذه الحكمة الإشراقية المشِيدة بالنّور في جاذبيته وقهريته، تبدو بوضوح كذلك في تجليات الليل والنهار في صوره الشعرية؛ فهو ينفر من اللّيل وينجذب إلى النّهار، ذلك أنّ اللّيل بظلامه حجاب فاصل، يبقيه في حال التفريق التي تنأى به عن الحق، وأمّا النهار بضيائه ونوره فكاشف عن جمال محبوبه، ومحقّق للجمع والوحدة به:

دُجَى غَيْهَبِ التّفْرِيقِ قد زَالَ واشْمَطّا   وأَقْبَلَ صُبْحُ الْجَمْـعِ بَعْـدَمَا شَطّـا

وأدْحَضَ نُـورُ الأُنْسِ سُدْفَ دُجُنّتِي   فأصْبَحتُ لا أشْكُو فِرَاقاً ولا شَحْطَا[2]

هذا التّدافع بين ظلام الليل وضوء النّهار الذي يسفر عن ظهور الضياء وسطوعه وتراجع الظلام وتلاشيه، يعادل انتصارا نفسيا لدى الشاعر، لأنه يتناسب ونزعته الإشراقية، لذلك نجده يستهويه الصّباح في تنفسه، وطيب نسيمه، لأنه مؤذن يتحلى المحبوب أو هو المحبوب ذاته قد تبدّي بجماله:

---

١)- ديوانه: ١٦١.

٢)- نفسه: ٥٣.

ضَوْءُ الصَّباحْ قد رَفَعْ حِجَـابُو　　وشَـرَقْ نَسِـيمُو علَـى الْبِطَـاحْ
ما أَطْيَبْ يا لَيْلَى ذَاكَ النَّسِـيمْ　　اللهْ يُحْيِـي ذَاكَ الصَّـبَاحْ.[1]

وهذا التّجلي المفضي إلى وحدة المحبّ بمحبوبه، هو تجربة فردية ووجد ذاتي محض، ينكشف له محبوبه خلاله، فتضاء ساحاته وجنباته فينعم باللقاء ويسعد، على حين لا يرى غيره شيئا، لأنه محجوب بظلمة حواسّه وغفلته:

في دُجَى اللّيـلِ زَارَنِي بَـدْرِي　　لا تَـرَاهُ الْعُيُـونْ
وأَضَـا مَـنْزِلِي وسَـاحَاتِي　　كَـادْ عَقْلِـي يَغِيـبْ.[2]

ذلك أنّ الحق صُبْحٌ يتجلّى للعارف المتحقّق لا لغيره:

لِلْحـقِّ صُـبحٌ قـدْ أسْـفَرْ　　لِمَـنْ تَبَصَّـرْ.[3]

وهو صبح ينير بضيائه قلب العارف بعد التجربة والمعاناة، فتنجلي مرآتـه وتتبدّد ظلماته:

صَاحِ لاحَ الصَّـباحُ لِلْحَبْـرِ　　بَعْـدَ لَيْـلٍ دُجَـاهُ كَـالْحِبْرِ
أشرقَتْ شَمْسُـهُ بِمِـرْآتِـهْ
وتَـوارَتْ حُجَّابُ ظُلُمَـاتِـه
فـانْثَنَى فَائِزاً بِلَذَّاتِـه[4]

ولذّاته التي يفوز بها هي رؤية المحبوب وشهوده، في منزله وهو قلبه، أو في ما حوله من مظاهر الطبيعة.

وما تجدر الإشارة إليه هنا، أنّ الشّاعر قد استنجد في عمليته التعبيرية واقعه البيئي والحضاري، كما استلهم الرصيد الشعري القديم في هذا المجال، من امرئ القيس إلى ابن خفاجة، ولكن السياق غير السياق، كما أنّ استئناسه بالقرآن الكريم في هذا الشّأن لا يخفى، ويبدو أكثر جلاء في وقوفه عند قصة موسى عليه السلام،

---

١)- نفسه: ٣٧٧، ٣٧.

٢)- ديوانه: ٩١.

٣)- نفسه: ١٣٧.

٤)- نفسه: ١٦٢.

واستثماره للخطاب الإلهي المصوّر لحادثة تجلّي الحق للطّور وما أعقبه من ذلك وصعق، ثمّ إفاقة فخطاب مقرر للأحدية وملزم بالرّسالة.

فقد انجذب الشّشتري إلى نور تجلّي الحضرة متجردا من حوله وطوله، ذلك أنّه لا يحظى بالقبول في هذا المقام الموسوي، في نظره، إلاّ من خلع نعليه وألقى منسأته وخلع عذاره وتعرّى من كلّ ما يحجب أو يعوق رؤية المحبوب والاتصال به[1]، يقول:

وَمَنْ يَقْتَبِسْ نارَ الْكَلِيمِ فشَرْطُهُ ... ولا بُدَّ تَرْكُ الأَهْلِ بِالطَّوْعِ والْجَبْرِ[2]

٤- النــار:

اكتشف الإنسان القديم النّار ووقف على نفعها وفائدتها، كما وقف على مظاهر القوة والقهر والجلال فيها فعبدها وتقرب إليها بالقرابين اتقاء شرها، كما عبد الشّمس والقمر والرّياح والسيول والبحار للغرض ذاته.

وأمّا النّار في الهدي الإلهي فهي مخلوقة لله الحق، وهي الطاقة المودعة في الكون لاستمرار الحياة، ولكنها أداة ردع و عقاب، توعّد بها الله تعالى مخالفي أمره، ممن يسعون في الأرض فسادا فجعلها لهم دارا وقرارا، وقد تعددت أسماؤها في القرآن الكريم؛ فهي النّار وهي جهنّم وسقر، وتنوعت أساليب وصفها لبيان هولها وشدّة حرّها وقوّة حرقها وتدميرها، وذلك في مقابل ما وعد به عباده المؤمنين من النعيم المقيم والجنات التي تجري من تحتها الأنهار، وهي أساليب تتسق وطبيعة الخطاب الإلهي المرتكز على قاعدة الترغيب والترهيب.

وقد أضحت النار، في خلال ذلك وبعده، لما فيها من فائدة الاستدفاء والإضاءة، أداة اهتداء ورمزا للكرم والعطاء، وهي معان وردت في القرآن الكريم. كما أكثر الشعراء إيرادها في أساليبهم الشعرية مدحا وهجاء في عصور الشعر العربي المتعاقبة. وهو المعنى الّذي حام حوله شعراء الصّوفية، جاعلين النّار رمزا

---

١)- المصدر السابق: ٤٣.

٢)- نفسه: ٤٢.

لتحلي الحق، ومبشّرا بتنزل فيوضاته وألطافه؛ فهي نار قد سعرت على الربى والأعلام ليراها المدلجون ويهتدوا بها إلى المحبوب، فيتصلون به ويفنون فيه، فتتلاشى أشجانهم وتزول حيرتهم، وفي ذلك يقول الشّشتري موجّها:

وانْظُرْ إلى الْمَغْنَى الّذِي يَبْدُو لَنَا ... بِالرَّقْمَتَيْنِ عَنْ يَمِينِ النَّارِ
هاتِيكَ دَارُهُمُ وأمّا نَارُهُمْ ... فَقَدْ أُضْرِمَتْ بِالْقَصْدِ لِلْخُطّارِ
يُهْدَى لها مَنْ تَاهَ فِي جُنْحِ الدُّجَى ... فَهِيَ الْهُدَى لِلْهَائِمِ الْمُحتَارِ[1]

ونار الشاعر نار مستعرة تأسر النظر بضيائها وتجذبه، لأنها غرة المحبوب الدالّة عليه:

يا سَعْدُ قُلْ لِلْقَسِّ مِنْ دَاخِلِ الدَّيْرِ ... أذَلِكَ نِبْرَاسٌ أمِ الْكَاسُ بِالْخَمْرِ؟
سَرَيْنَا لَه، خِلْنَاهُ نَاراً تَوَقّدَتْ ... عَلَى عَلَمٍ حَتّى بَدَتْ غُرَّةُ الْفَجْرِ
أقُولُ لِصَحْبِي عَادَةُ النَّارِ قد جَرَتْ ... تَلُوحُ وتَخْفَى، ما كَذَا هَذِهِ تَجْرِي[2]

إنّها لحظة تجلّي نور الحق في قلب الصوفي وفي ما حوله، وفيها ينسى ظلمة عالمه الكثيف ويفنى في عالم الأنوار، وبذلك تتحقق نشوته وسعادته:

إذا بُرَيْقُ الْحِمَى اسْتَنَارَا ... أوْ شِمْتَهُ فَاخْلَعِ الْعِذَارَا
وقُلْ لِمَنْ شَامَهُ فَإنّي ... آنسْتُ لَمّا رَأَيْتُ نَارَا
لما بَدَتْ مِنْ رُبى الْمُصَلّى ... عَلّمَتِ الصُّبْحَ الِاسْفِرَارَا
ومُدْلِجٍ فِي الدُّجَى أتَاهَا ... قَدْ صَيَّرَتْ لَيْلَهُ نَهَارَا[3]

إنّ ناره هي نار القِرى، وهي دالة على الكريم الذي أمدها بالنور فتألقت واشرقت:

أمَا تَرَى نَارَ الْقِرَى ... عَلَى رُبى ذَاتِ النَّقَا
كأنّهَا نَجْمٌ بَدَا ... أو بَدْرُ تِمٍّ أشْرَقَا[4]

---

١)- المصدر السابق: ٣٩.

٢)- نفسه: ٤٢.

٣)- نفسه: ٤٥.

٤)- نفسه: ٥٥.

وهي النّار التي لا تنطفئ لأنها تستمد طاقتها ونورها من الحقّ الّذي لا يفنى ولا يزول؛ فهي باقية ببقائه، تدل الحيارى عليه وترشدهم إلى كنوز رحمته وهدايته، وقد استأنس الشّشتري بأسلوب القرآن الكريم وأساليب الشعر العربي في هذا الشأن ، فقال:

مِلْ بِنَا يا سَعْدُ وانْزِلْ بِالْحُجُونْ هَـذِهِ الأَعْـلامُ تَبْـدُو لِلعُيُـونْ
والْتَفِتْ غَرْبِيَّهَا كَيْمَـا تَـرَى نَارُ مَنْ تَهْـوَاهُ بالشِّـعْبِ الْـيَمِينْ
لِلْقِرَى شُـبَّتْ قَـدِيماً نَارُهَـا وهْيَ لا تَطْفَى عَلَى مَـرِّ السِّـنِينْ.[1]

وهو تصوير كما نلحظ، ركّز الشاعر فيه على دلالات النار الجميلة دون الجليلة، فالنار في شعره دالة على الترغيب لا على الترهيب؛ فهي تهدي الحائر بنورها وتغمره بعطائها، إنّها الرمز الدّال على نور الأنوار، الكريم الرحيم:

جَمَالُهَـا مَشْـهُورْ فِي الـدِّينِ الْقَـوِيمْ
لاحَـتْ ولاحَ النُّـورْ فِي اللَّيْـلِ الْبَهِـيمْ
ودُكَّ مِنْـهَا الطُّـورْ لِمُوسَـى الْكَلِـيمْ.[2]

وهذا النّور اللاّئح هو نور المحبوب الذي تجلى للطور فدُكّ ولموسى فصعق، وهو النور الذي أُرِيَهُ الشاعر في حال استغراقه ووجده، فسعد بالرؤية وأنس باللقاء:

انْجَلَـى كَرْبِـي وبَقِيـتْ مَوْهُـومْ
مُـذْ رَأَيْـتُ النُّـورْ عَلَـى جَبَـلِ الطُّـورْ
ونُفِـخْ فِي الصُّـورْ سِـرُّهَا الْمَفْهُـومْ.[3]

وقد يستدلّ الشاعر إلى حضرة محبوبه بعنصر آخر مشعّ هو البرق[4]، وهو دال على المطر، كما أن النار دالة على الكرم، وكلاهما يرمز إلى العطاء الإلهي وتنزل الإشراقات والفيوضات الربانية.

---

١)- ديوانه: ٦٨.

٢)- نفسه: ١٦٩.

٣)- نفسه: ١٧٢-١٧٣.

٤)- نفسه: ٤٥، ٥٦.

د- الطبيعة الحية:

لقد حظيت الطبيعة الحية ببعض اهتمام الشاعر، فقد ذكر منها عنصرين هما: الحمام والناقة في معرض الحديث عن السفر إلى محبوبه، وغمرة الإحساس بوجوده أو الحنين إليه؛ فهو يجعل تغريد الحمام وغناءه جزءا من مشهد التجلي، تجلي المحبوب في الطبيعة بجماله، وغناؤها إعراب عن فرحة اللقاء ونشوة اتّصال المخلوق بالحقّ، وهو مشهد يثير الشاعر ويحركه إلى الطرب والشراب، شراب المحبة الإلهية:

هَزَّنِي الزَّهْرُ، وشَاقَنِي الْغِنَا ... مَعَ جَرْيِ النَّهْرِ
تَغْرِيدُ الْقُمْرِي وخَمْرُ حُبِّنَا ... شُرِّبْنَا فَادْرِي[1]

وتقوم العلاقة بين عناصر الطبيعة على أساس الحبّ، فهو سرّ حركتها وحياتها وتفاعلها، فكما يحسّ الشاعر بها فهي تحسّ به وتشاركه مشاعره وأحاسيسه، فهي تفرح لفرحه بتجلي محبوبه، فتغني وتطرب:

بَلابِلُ الأفْرَاخْ ... لِلْمُسْتَهَامْ
غَنَّتْ بِرَوْضٍ فَاخْ ... ورَنَّا الْحَمَامْ[2]

وهو إذا أضناه البعد، وآلمه الفراق، واشتد حنينه إلى محبوبه، رأى في هتاف الحمام(*) معادلا موضوعيا لشعوره،فمال إليه، وتفاعل معه، فتطارحا الأحزان، والأشجان، وبكا كل منهما بطريقته:

مَالِي إذَا هَتَفَ الْحَمَامُ بِأَيْكَةٍ ... أَبداً أَحِنُّ لِشَجْوِهِ وشُجُونِهِ

---

1)- ديوانه: ١٦٨.

2)- نفسه: ٢٣٣.

*)- ترمز الحمامة في المعجم الصوفي إلى الروح أو النفس الكلية التي حزنت لفراقها عالم التقديس والرضا والمشاهدة، لذلك هي كثيرة البكاء على فقده، دائمة الحنين إليه، والششتري في بيته أعلاه، استأنس بقصيدة ممتعة لأستاذه ابن عربي مطلعها:

نَاحَتْ مُطَوَّقَةٌ فَحَنَّ حَزِينُ ... وشَجَاهُ تَرْجِيعٌ لَهَا وحَنِينُ

ترجمان الأشواق: ٤٠، ٤٨.

وإذَا الْبُكَاءُ بِغَيْـرِ دَمْـعٍ دَأْبُـهُ   والصَّـبُّ يَجْـرِي دَمْعُـهُ بِعُيُونِـهِ[1]

والناقة هي حامله إلى محبوبه، غير أنها تحسّ إحساسه وتعرف الطريق إلى موطن المحبوب معرفته به، فهي أيضا محبة يحدوها الشوق ويهديها الهوى:

لَمَّا دَعَـا أَجْفَانَهَـا دَاعِـي الْكَرَى   لِلْعِيسِ شَوْقٌ قَادَهَا نَحْوَ السُّرَى

تَدْرِي الْحِمَى النَّجْدِيَّ مَـعَ مَـنْ دَرَى   أَرْخِ الأزِمَّـةَ وأتْبِعْهَـا إنَّهَـا

والنِزلْ يَمِيْنَ الشِّعْبِ مِن وَادِي الْقِرَى[2]   حُثَّ الرِّكَابَ فقَدْ بَدَتْ سَلْعٌ لَنَا

وكما احتفى بالطبيعة وأهاب بعناصرها في التعبير عن تجربته الصوفية، احتفل بالطبيعة الصّناعية ووظّف عناصرها توظيفا رمزيا دالا.

II- الطبيعة الصّناعية:

لقد ذكر الشاعر في معرض التعبير عن تجربته الصوفية جملة من أسماء الأدوات التي يستخدمها الصّوفي في حياته اليومية، كالأقراق[3]، والزّنبيل[4]، والدّلق[5]، والحرمْدَان[6] والشّمَيلة[7]، والدّستُمان[8] والكُشكُول[9]، والدّفّاس[10] والمنسأة[11]، والشّرشُوح[12] والطّنجَهَارَة[13]و الْغَرَارَة[14] وغيرها، كما استثمر

---

١)- الديوان: ٧٧.

٢)- نفسه: ٤٩.

٣)- نفسه: ٢٧٣.

٤)- نفسه: ٢٧٤.

٥)- نفسه: ٦١.

٦)- نفسه: ١٨٧، ٦١.

٧)- نفسه: ٦١.

٨)- نفسه: ٦١.

٩)- نفسه: ١١٧.

١٠)- نفسه: ١١٠.

١١)- نفسه: ١١٧.

١٢)- نفسه: ١٨٦.

١٣)- نفسه: ١٨٧.

١٤)- نفسه: ٢٧٣.

مصنوعات أخرى كالفخّار والرّحى والمرآة والعباءة والخرقة في الشأن ذاته، غير أنّ أشياء كثيرة قد وردت في شعره عرضا، ولم يحظ إلا القليل منها بعنايته واهتمامه.

أ- الفخـــار:

اشتهرت الحواضر الأندلسية بصناعاتها الفخارية، وأغلب الظن أنّ الشّاعر قد شاهدها من كثب، واستوقفته عملية تشكيل الأواني في مراحلها المختلفة، وقد رأى في صورة الفخّار المطبوخ الذي أنضجته النار، صورة الإنسان الّذي أنضجته التجربة، فتجاوز مرحلة الفناء في الحق إلى مرحلة البقاء به؛ فهو الحي وأمّا غيره فميّت، كالطين الخام الباقي على صورته غير المشكّلة، أو تلك التي شُكّلت ولم تنضجها النّار، فهي سريعة الانكسار عسيرة الجبر، والفرق بيّن بين الصورتين، بين فخار مطبوخ وفخار نيّئ، وبين إنسان حبيس طينته وآخر تجاوزها بروحه فسما إلى أعلى:

مَـا كُـلُّ مَـنْ صُـوِّرْ تَحْسِـبُهُ حَـيّْ

لَـسْ يُشْـبِهُ الْفَخَّـارْ مَطْبُـوخٌ لِـنَيّْ

تُرابْ ومَا هُـ النَّيّْ كَمَا عُجِينْ

وصَـوَّرُوا الْفَخَّـارْ عَـلَى يَقِـينْ

إنِ انْكَسَـرْ في الْحِـينْ يَـرُدُّوا طِـينْ

وإنِ انْكَسَـرْ مَطْبُـوخْ أَهْـنَا شُـوَيّْ

لَـسْ يُشْـبِهُ الْفَخَّـارْ مَـطْبُوخٌ لِنَـيّْ

فَمَـنْ طُـبِخْ يَصْـعَدْ كَمَـا طُـبِخْ

والنَّـيّْ في طِيـنُو إنْ عَـاذْ لُطِـخْ

وهَـلْ تَـرَى الْمَطْبُـوخْ يَرْجِـعْ سُبِـخْ

فمَـنْ رَطِـبْ فَخفُـو يَحْتَـاجْ لُـوكَيّْ

لَـسْ يُشْـبِهُ الْفَخَّـارْ مَطْبُـوخٌ لِنَـيّْ[1]

---

1)- المصدر السابق: ٢٨٩-٢٩٠.

ب- الرّحى:

لقد حظيت الدّائرة من دون الأشكال الهندسية الأخرى بالاهتمام منذ القديم، "فقد كانت أكثر الأشكال تقديسا لدى الهرامسة، لما تضمه من تصورات خاصة بدورة الزمان، وبعود الأشياء إلى حالتها الأولية"[1]. كما احتفت بها الغنوصية الصوفية، لما تتضمنه في نظرهم من كمال وتمام، يظهره ما فيها من عود على بدء[2]. وقد وقف الصوفية على خاصية الحركة في الكون، وتنبهوا إلى حركة الأفلاك الدائرية حول نفسها وحول بعضها، فأشاروا إليها وربطوها بالدوران حول الذّات، مستعيرين في ذلك حركة آلة للطحن مألوفة في الواقع المعيش هي الرّحى، قال ابن عربي: "وأعلى الأمكنة المكان الذي عليه تدور رحى عالم الأفلاك، وهو فلك الشمس"[3].

وإذا كان زهير بن أبي سلمى قد استعار الرحى فعلها للتعبير عن أثر الحرب في البشر[4]، فإنّ الشّشتري قد استثمر حركتها الدائرية في التعبير عن تجربته الصوفية، وهي تجربة قائمة على الحركة والسفر، ولكنّها حركة تنتهي بالدوران حول الذّات إلى حد الفناء.

فجريه ليس في حقيقة الأمر إلاّ جريا إلى ذاته لا إلى غيره، فهو منه وإليه:

كَمْ لي نَجْرِي وكَانْ جَرْيِي لِعِنْدِي[5]

---

1)- الرمز الشعري: ٢٩٧ (وقد رمزوا لها بالحية التي تعض ذنبها).

2)- نفسه: ١٤٤.

3)- فصوص الحكم: ٧٥.

4)- وذلك في قوله:

فتَعْرُكُكُم عَرْكَ الرَّحى بِثِفَالِهَا ... وتَلقَحْ كِشافًا ثمّ تُنتِجْ فَتُتئِمِ

ديوانه: ٨٢.

5)- ديوانه: ١٣١.

وهو يمور بجسده ويرحل بقلبه لينتهي إلى حركة دائرية تغيب معها الأشياء أو الأغيار، وتزاح الحجب وتزال الحواجز التي تحول دون شهود الحق والتوحد به، يقول:

دَعُونَا نَمُورْ بِالْجَسَـدْ فَالْقَلْـبُ رَاحِـلْ لِطَـيِّ الْمَرَاحِـلْ

فَـأَوَّلُ عِـلْـمِـنَـا

تَـرْكُـنَـا جِسْمَنَـا

ورَائَـا وعَنَّـنَـا

وصِرْنَا نَدُورْ فِي الْأَبَدْ وَالْغَيْـرْ زَايَـلْ وَمَـا ثَـمَّ حَايَـلْ[1]

ثمّ هي حركة طلوع وهبوط، لكنّها تنتهي إلى الدوران حول الذّات، لأنّ الذّات العارفة مثال الصانع ومرآته العاكسة لكلّ الأشياء:

اعْـرِفِ الصَّـنَايَعْ واطْلَـعْ بِالتَّرْكِيـبْ لِبُـدَّكْ[*]

ثُمَّ اهْبِطْ إِلَيْـكْ بِالـتَّحْلِيلْ وذَاكَ هُـ حَـدَّكْ

وابْقَـى دُورْ عَلَيْـكْ واتْبَصَّـرْ كُـلَّ الأشْـيَا عَنْـدَكْ[2]

وجَعْل الذّات قطبا يُدار حوله دور الرحى، هو ما ينصح الشّشتري به مريده، يوجهه إليه إن أراد الفناء عن الأغيار واللحاق بعالم الأنوار:

دُورَ بْحَالَ الرَّحَى حَتَّى لَيْسَ يَبْقَى عِنْـدَكْ يَـا ابْـنِي فِي الْحَـيِّ حَـيّْ

قُطْـبْ مِـن ذَاتَـكْ اجْعَـلْ وعَلَيْـهِ الْمَـدَارْ[3]

وهي حركته المعتادة في بحثه عن هويته وحقيقته:

كَـمْ دُرْتُ فِي ذَاتِـي دَوْرَ الـرَّحَـى

فِي الْحِـسِّ والْمَعْـنَى نُفَـتِّشْ عَلَـيّْ[4]

---

1)- المصدر السابق: ٢٠٧.

*)- البدّ: تطلق كلمة البدّ على الصنم، وهو يعني بها هنا: المعبود، وهو الحق تعالى، وكان أستاذه ابن سبعين قد ألّف كتابا سماه: بد العارف.

2)- نفسه: ١٥٥.

3)- نفسه: ٢٩١.

4)- نفسه: ٣٧٢.

والدّوران حول الذّات مثل الرّحى شرط عنــده في ســبيل الوصــول إلى المحبوب والتحقُّق به:

أَنَــا لَــسْ نَشْــكُرْ خَلِيــعْ	إنْ ثَمِــلْ وإنْ صَحَــا
حَتّــى يَقْطَــعْ فِي الْقَطِيــعْ	ويَــدُورَ بْحَــالْ رَحَــى[1]

ذلك أنّ من فني في الحق وبقي به ارتقى إلى رتبــة الشــهود والكمــال وأضحى محورا وقطبا يدور الفلك حوله، وأصلا تستمده الشموس والبدور ضياءها ومنه تطلع وفيه تغيب:

والْتَفِتْ إنْ ظَهَــرْ في سَــمَــاكَ الدُّرِّيّ

الْفَلَــكْ بِيــكَ يْــدُورْ	ويُضِــيءَ ويَلْمَــعْ
والشُّــمُوسْ والْبُــدُورْ	فِيــكَ تْغِيــبَ وتَطْلُــعْ
الّــتِي فِيــكَ أجْمَــعْ	فَــاقْرَ مَعْــنَى السُّطُــورْ[2]

وهذا المعنى الكلّي والجامع هو ما نجد الشاعر يعبر عنه من خلال عنصــر آخر من عناصر الطبيعة الصناعية هو: المرآة.

ج- الــمــرآة:

لقد احتفل الصوفية بالمرآة من حيث كونها جسما عاكسا لصور الأشـياء المقابلة،إن في حال صقلها وصفائها، أو كدرها وضبابيتها، ولكن لا لذاتها وإنّمــا لكونها رمزا معبرا عن نظريتهم في الوحدة، يقول ابن عربي، إنّ "عالم الطبيعة صور في مرآة واحدة، بل صورة في مرايا مختلفة، فما ثم إلاّ حيرة لتفرق النّظر"[3]، وقــد يرمزون بها إلى الذات الإنسانية المجلية للحقيقة الإلهية.

لقد وردت المرآة بصيغتها ومتعلقاتها في شعر الشّشتري في سياقات ثلاثة؛ فهي إمّا وسيلة تحقُّق ووصول أو أداة للشهود أو رمز إلى الوحدة؛ فهو يــدعو إلى

---

١)- المصدر السابق: ٢١٦-٢١٧.

٢)- نفسه: ١٦٥.

٣)- فصوص الحكم: ٧٨.

صقل الذات أو النفس بفعل ذاتي أو خارجي تماما كما يفعل الزّجاج بالزُّجاج، فيجعله شفافا أو مرايا عاكسة؛ فالشيخ الذي يتابع النفس فيربيها ويصقلها حقيق بالإكبار والإجلال:

وهَمَّكْ أزِلْ   واسْكُنْ إلَيّْ
واشْكُرْ لِمَنْ يَصْقُلْ   مِنْكَ الْمُرَيّْ[1]

وبالفناء عن الوجود والأغيار وصقل المرايا يزول الإنكار ويتحقق الاتصال:

أغْمِضِ الطَّرْفَ تَرَى   وتْلُوحْ أخْبَارَكْ
وافْنَى عَنْ ذَا الْوَرَى   تَبْدُو لَكْ أسْرَارَكْ
وبِصَقْلِ الْمَرَايَا   يَزُولْ إنْكَارَكْ[2]

والعارف الحاذق هو من هذّب نفسه وصقلها لأنّها وسيلته إلى المحبوب لا عقله، لأنه عقبة وحجاب:

مَنْ عَوَّلْ عَلَى صَقْلُو   ولم يَلْتَفِتْ لِعَقْلُو يَتْحَذَّقْ
إذَا يَنْتَلِفْ فَصْلُو   يَتْحَقَّقْ[3]

إنّ النّفس الصقلية والمجلوة هي النفس المؤهلة للرؤية، رؤية تجلّي المحبوب والوقوف على أسراره وعجائبه:

فاصْقُلْ مِرْآتَكْ   تَرَى عَجَبْ
يُرِيكْ إيشْ مَا ثَمّْ   صَقْلُ الْمُرَيّْ[4]

وصقل مرآة الذات مفضٍ إلى اللاإحساس بالحضور، وهو الحضور الذي يعقب الغياب عن الذات والأسباب:

قدْ ظَهَرْتُ في مِرْآتِي   عِندَ رَمْيِي لِمِنْسَاتِي[5]

---

١)- ديوان الششتري: ٣٠٠.

٢)- نفسه: ١٦٥، ٣١٤.

٣)- نفسه: ٢٢٥.

٤)- نفسه: ٢٩٨، ٢٩٤، ١٢٦.

٥)- نفسه: ١١٧.

وهو الفعل ذاته الذي يجعل مرآة الذات مهيّأة للشّهود، شـهود المحبـوب بجماله وجلاله:

وَنَـــادَانِي فَلَبَّيْتُـــو فَقَـــالْ لِيَّــا تَعَـــالْ
وعَـــايَنْتُو بِمِرْآتِـــي مُحَيَّـــاهْ ذُو الْجَـــلالْ[1]

والذات الصّقيلة هي الذات العالمة المنكشفة لكلّ شيء والمطّلعة على كـل شيء:

وارْفَــعِ الآنْ حِجَابَــكْ وادْعُ كَــيْ تَسْــتَقِيمْ
لا يَغِيبْ عَنكَ شَـيٌّ مِنْ جَمِيـعِ الْمَرَائِـي إنْ صَقَلْتَ الْمُـرَيّ[2]

ثمّ تصبح المرآة أداة لإثبات الوحدة، وحدة المحب بـالمحبوب أو المخلـوق بالخالق، وهو إثبات يبدؤه الشّاعر بالدّعوة إلى التأمل والتحقق، فيقول:

أيّها النّاظِرُ في سَـطْحِ الْمُـرَيّ أتَرَى مَـنْ ذا الّـذِي فِيـهِ تَـرَى
هَلْ هُوَ النَّـاظِرُ فيـهِ غيرُكُـمْ أمْ خَيَالٌ مِنكَ فيهِ قـد سَـرَى[3]

غير أنّ الشّاعر ينفي هذا الشكّ، ويؤكّد أنّ ما يراه النـاظر منعكسـا في المرآة ليس إلا ذاته، وأنّ ذاته ليست إلاّ المحبوب في تجلياته المتنوعة، فيقول:

انْظُـــرْ في مِـــرَاكْ انْظُـــرْ في مِـــرَاكْ
والّـــذِي تَـــرَى فِيهَـــا أنْـــــتَ هُـــــ ذَاكْ
ارْفَـــعِ الْمِـــرَى وانْظُـــرْ يَظْهَـــرْ كُـــلُّ شَـــيّ
تَـــرَى الْخَـــالي والْمَعْمُـــورْ ومَيِّـــتْ وحَـــيّ
مَـــا يَظْهَـــرْ لَـــكَ الْمَسْـــتُورْ إلا بِـــالْـــمُـــرِيّ
يَـــنْكَشِـــفْ غطَـــاكْ غَطَـــاكْ

1)- المصدر السابق: ٩٦.
2)- نفسه: ٢٩٦.
3)- نفسه: ٥٠.

تَبْقَى فِي الْوُجُودْ وحْدَكْ   مَا تَرَى سِوَاكْ[1]

ويقول في المعنى ذاته:

مُورُ انْظُرْ لِوَجْهَكْ   فِي الِمرَى الصَّقِيلْ
عَلَى حَالْ جَمَالَكْ   تَرَى ثَمَّ جَمِيلْ
وإنْ كَانْ ظَهَرْ لَكْ   مَلَكْ أو رَجِيمْ
فأنْتَ هُو وَحْدَكْ   مَا ثَمَّ آخَر[2]

ولكنّها وحدة متميزة، وحدة معنوية غير مادية وروحية غير جسمية، هي وحدة تجلٍّ لا وحدة حلول كما يتوهم المعترضون:

هِيَ كَالْمِرآةِ تُبْدِي صُوَراً   قَابَلَتْهَا وهَا مَا حَلَّ شَيّ[3]

د- الخرقة:

الخرقة أو العباءة أو الحُلّة أو الجُبّة أسماء أطلقها الصوفية على لباس مخصوص عرفوا به، قد يكون منسوجا من الصوف أو الشعر أو الوبر، وقد يكون سليما أو مرقعا؛ وهو لباس خشن دالّ على تقشّف صاحبه وفقره، وذلّته وانكساره لخالقه، وقد عني الصّوفية بهذا اللّباس المخصوص، ونوّهوا به وأعلوا من شأنه، وربطوه بالمعاني الروحية العميقة. غير أنّ معارضيهم غمزوهم من خلاله، واتهموهم بحبّ التميّز والظّهور، وهو ما دفع الششتري إلى تأليف رسالته البغدادية[4] التي دافع فيها عن سلوك الفقير ومظهره، مؤكدا صواب نهجه وفعله ، مستدلا على ذلك بما ورد في القرآن الكريم والسنة النبوية، وحياة الصحابة من نصوص وأفعال.

---

١)- ديوانه: ٢٠٣.

٢)- نفسه: ٢٣٦، ٣٥٥ (ينظر في هذا أيضا، شرح تائية البوزيدي لابن عجيبة: ٢٦).

٣)- نفسه: ٨١.

٤)- وأولها قوله: "أما بعد، أيها الإنسان القائل إنّ لباس الشعر غير سُنّة، وإن المرقعة شهرة، وإن الظاهرين بها خفرة للناس..."، وهي رسالة طريفة في بابها، نشرت بعناية: ماري تيراس إيرفوي.

ثمّ أضحى لبس الخرقة، بعد ذلك، نوعا من الإجازة[1] يمنحها الشيخ لمريده السالك، شهادة منه على أهليته للمشيخة واقتداره على السير بنفسه، مستقلا عن شيخه، كما يرمز لبسها، عندهم، إلى نوع العلاقة التي تربط المريد بشيخه، و هي علاقة قائمة على التّفويض والتّسليم[2].

وقد نوّه ابن عربي بدلالة هذا الصنيع، وأشاد إلى ما ترمز إليه الخرقة من معان دينية سامية، فقال:

لَبِسَتْ جَارِيَةٌ مِن يَدِنَا ... خِرْقَةً نَالَتْ بِهَا عَينَ الْكَمَالْ
خِرقَةً دِينِيَّةً عُلْوِيَّةً ... أَلْحَقَتْهَا بِمَقَامَاتِ الرِّجَالْ
وكَذلكَ اللهُ قَدْ أَلْبسَهَا ... ثَوْبَ عِزٍّ وقَبُولٍ وجَمَالْ[3]

وكما عني الشّشتري بلباس الصوفية في رسالته البغدادية، مدافعا عن أصالته وشرعيته، عني به أيضا في شعره، وخصّص له في ديوانه قصيدة مطولة أجمل فيها صفاته ودلالاته الروحية.

فهو يقرر بداءة أنّ سلوك الصوفي مبني على المخالفة، مخالفة النفس في هواها والمجتمع في أذواقه وعاداته، فما يراه الناس فسادا يرى فيه الصوفي عين صلاحه، وما يرونه عارا هوعنده أجمل حلّة، ذلك لأنّ العبرة عنده ليست بالأواني وإنّما بالمعاني؛ فالخرقة تتحدد قيمتها بما ترمز إليه لا بما هي عليه:

فَسَادِي عِندِي صَلاحِي ... في العَالَمِ الأوَّلْ
وَاشْ مَا رُئِي ثَمَّ عَارْ ... هُوَ بِالْفَقِيرْ أجْمَلْ
بِالْخِرَقْ هُمْ مَشْغُولِينْ ... لاشْ هِيَ بِلا أكْمَامْ
وذَا السَّفَرْ بِالسِّنِينْ ... اجْلِسْ وكُنْ خَدَّامْ
فَعِندَنا الصَّالِحِينْ ... لَسْ يَدْخُلُوا حَمَّامْ[4]

---

1)- ينظر في هذا: البستان في ذكر العلماء والأولياء بتلمسان: ٥٩-١١٠.

2)- ينظر: عوارف المعارف للسهروردي: ٩٥.

3)- الديوان: ٣٧٩.

4)- نفسه: ٢١٠-٢١١.

والجُبّة هي لباس الشاعر في سفره إلى محبوبه، وهي، برُقعها سلاحه في طريقة الدال على توجهه وانتمائه:

لابُدَّ لَنا مِنْ رَوَاحْ	لِنَطَّلِبَ الأكْمَلْ
حيثُ الرِّضى والْقَرَارْ	والمنزِلُ الأجْمَلْ
وذِي الطَّرِيقْ في السَّفَرْ	نَمْشِيَهْ بالجُبَّة
أوْ بالثِّيابِ الخضَرْ	لا كِيسْ ولا دُرْبَة
إمّا عَرَبْ أو مَطَرْ	وتَنْقَطِعْ قُبَّة
وذِي الرُّقَيْعاتْ سِلاحْ	في السُّنَّة لَسْ تُجْهَلْ
لِصِنفِنا هُو شِعَارْ	قِنَاعْ لَسْ يُهْمَلْ[1]

وترتقي من كونها لباسا ساترا للجسد إلى خرقة معادلة للباس التقوى، وهو مستوى روحي تتشكل فيه الخرقة بصورة مختلفة؛ فالحلّة الّتي يرجو الشّاعر ربّه أن يكسوه إيّاها ليلقاه بها، هي حلّة منسوجة من الرّضى والجود، ومن حرير كوني مختلف عن حرير الدّود، وهي نقية قد توسّل صانعها عند نسجها بكلّ ما هو طاهر ومحمود:

هَبْ لي مِنْ رِضَاكْ يارَبِّي	حُلّة بَاشْ نَلقَاكْ نَقِيًّا
كَمْ لي نَتمَنَّى لُبَاسْهَا	يَا كَرِيمْ لَبَّسْهَا لِيًّا
كَا نْرِيدْ يا رَبِّي حُلَّة	وَتْقِمْهَا لِيًّا مِنْ جُودْ
ويَكُونَ حْرِيرْهَا كَوْنِي	بَخْلافْ ما يَغْزَلَ الدُّودْ
ونْرِيدْ يَنْسَخْهَا صَانِعْ	بمَاعُونْ مِنْ كُلّ مَحْمُودْ[2]

وأن يكون قماشها من أفخر أنواع القماش، قد تطهّر بماء الوضوء أو بدمع تائب قد تخلّص من كلّ ما يحجب عن المحبوب من عجب ورياء، إنّها حُلّة تفوح عطرا وتشعّ ضياء:

---

١)- المصدر السابق: ٢١١-٢١٢.

٢)- نفسه: ٣٠٣-٣٠٤.

وَيَكُـــونْ ذا الثَّــوْبَ مَتاعَهَــا مِنْ أَجَـلْ مــا فيــهْ الَــاثْوَابْ
وبِمـــاءِ الْوُضُـــوءِ مُطَهَّـــرْ أو بِدَمْعْ مَنْ هُـــو كِيـفْ تَــابْ
خَـــالِصْ مِـــن الشَّـــوَائِبْ ومِـــن الــــرِّيَا والإعْجَـــابْ
حـــتى إذا فَاحَـــتْ وصَـــارَتْ بِنُـــورِ الهُـــدى مُضِـــيَّا
كَـــمْ لي نَـــتْمَنَّى لُبَاسْـــهَا يـــا كَرِيــــمْ لَبِّسْـــهَا لِيَّـــا[1]

كما أنّ أدوات صناعتها مختلفة، فهي تقصّ بمقص قطع العلائـــق وتـــرك السوى، وتستمدّ مادها من صوم التطوع، وهي مخيطة بخيوط الحقائق، وهذا وحده تكون ملائمة لأداء الطاعات والكمالات:

وتْفَصَّـــلْ لي يَـــا رَبِّـــي بِمِقَـــصْ قَطْـــعِ الْعَلايِـــقْ
وِيكُـــونْ صَـــومُ التَّطـــوُّعْ البَـــدَنْ مَـــعَ البَـــنَايِـــقْ(*)
وتُخَـــاطْ علَـــى مـــا يَلْـــزَمْ بَخِيُـــوطْ مِـــنَ الحقَايِـــقْ
ويَكُـــونْ لهـــا وَظَـــايِفْ مِـــنَ الأخْـــلاقِ الرَّضِيَّـــا
كَـــمْ لي نَتْمَنَّـــى لُبَاسْـــهَا يـــا كَـــرِيمْ لَبِّسْـــهَا لِيَّـــا[2]

إنّها حلّة رامزة إلى معان روحية ووظائف تعبّدية؛ فكمّها الأيمن دالّ على الزّهد مع اليقين، وكمّها الأيسر دالّ على الصفاء واصطفاء الحبيب، وأمّا جيوبها فعامرة بالتقى وأركان الدين، قد عطفت بالرّعاية والألطاف الخفية:

لِـــيَكُنْ كُمِّـــي الْـــيَمِينْ فيـــهِ زُهْـــدِي مَـــعَ يَقِينِـــي
ولْـــيَكُنْ كُمِّـــي الشَّـــمَالْ هُـــوَ صَـــفْوتي أَمِينِـــي
ولْـــيَكُنْ جَيْبِـــي مْعَمَّـــرْ بِـــالتُّقَى وأَرْكَـــانِ دِينِـــي
وتْعَطْفَهَـــا لي يـــا اللهْ مِنْـــكَ بِأَلْطَـــافٍ خَفِيَّـــا

---

1)- المصدر السابق: ٣٠٤.

*)- البنايق في الثوب، ج: بنيقة؛ وهي القطعة التي تثبت فيها الأزرار (المعجم الوسيط: ١: ٧١).

2)- نفسه: ٣٠٤.

كَـــمْ لِي نَتْمَنَّـــى لَـــبَاسْهَا يا كَـرِيـــمْ لَـــبّْسْهَا لِيَّـا[١]

وهي حلة متميزة، قد غزلت غزْلا صافيا رقيقا، فسلمت مـن العيـوب وجاءت مطبوعة، قد تناسبت أجزاؤها وكملت صورها:

وِمِـــنْ أَدْمُـــعِ المحَبّـــة يْكُـــونَ الْجِيـــبْ والطّْرِيـــقْ
ويْكُـــونْ نَسْـــجُها جَيَّـــدْ وغَـــزْلْ صَـــافي رْقِيـــقْ
كِـي يْجِـي عَمَلْهَـا مَطْبُـوعْ مَتْناسَـــبْ وذْقِيـــقْ
وتْكُـــونْ يـــا اللهْ شَطّـــة ومِـــنَ الْعُيُـــوبَ نْقِيَّـــا[٢]

وهي حلة دالة على خشية الخالق تعالى: تزيدها الأذكار عطرا وبهاء:

ومِـــنَ الخَشْـــيَة يـــا رَبٌ يْكُـــون الأمْـــرْ مُوَكّـــدْ
وتَطِيـــبْ عِنـــدَ ذِكْـــرِكْ وتْصِـــيرْ أَفْـــوَحْ مِـــنَ النَّـــدْ
ويْـــدُومْ علَـــى لِسَـــانِي الصَّـــلاةْ عَلَـــى مُحَمَّـــدْ
إيـــشْ كَـــانْ يَفْـــرَحْ الْعُبَيّـــدْ لَـــوَ عْطَـــالُو ذِي الْعَطِيَّـــا[٣]

إنّ هذه الحُلّة، لما اتصفت به ودلّتْ عليه، هي أفضل ما يلبس من الثيـاب وخير ما يدّخر ويدسّ، لأن لبسها يثمر الطّهر والنّقاء والتّجوهر والتّنوّر قبل لقـاء المحبوب:

فَلِبَـــاسْ ذِي الْحُلّـــة عَنْـــدِي لِلتُّقَـــى أَفْخَـــرْ مَـــا يُلْـــبَسْ
وأَجَـــلُّ مَـــا هُـــو يُطّلَـــبْ ومَـــا يُنْتَخَـــبْ ويُخَـــبَسْ

.. ..

فإلَيْـــكَ يَـــا رَبّ نَرْغَـــبْ وعَلَيْـــكَ هُـــوَ اتّْكَـــالي
أنْ تُنَـــوّرْ جِسْـــمِي بَهَـــا قَبْـــلَ أنْ تَـــأتي الْمَنِيَّـــا
كَـــمْ لِي نَتْمَنَّـــى لْبَاسْـــهَا يَـــا كَـــرِيمْ لَبّسْـــهَا لِيَّـــا

---

١)- ديوانه: ٣٠٤-٣٠٥.

٢)- نفسه.

٣)- نفسه: ٣٠٤-٣٠٥.

فحلّة الشاعر، إذا، وإن اتكأ في نعتها على عناصر مادية، حُلّــة معنويــة روحية، ترمز إلى التقوى وتثمر الطُّهر والنقاء، وتشع نورا وهداية، إنهــا تســمو بلابسها إلى أعلى وتغمره بنور الحق، فهي حَرِيّة بذلك الاهتمام منه وجديرة بتلك العناية، لما تعنيه وترمز إليه من معنى عبّر عنه من خلال غزلياته وخمرياته وطبيعياته، وهو معنى المعاني عنده أو الوحدة المطلقة.

الباب الثالث

في

خصائص شعره الفنية

الفصل الأول

فـــي

معنى المعنى أو فكرة الوحدة والإنسان المتوحد

يعد القرن السابع الهجري في تاريخ التصوف المتفلسف قرن وحدة الوجود والوحدة المطلقة، فقد رفع ابن عربي وتلاميذه من بعده لواء وحدة الوجود، كما رفع عبد الحق بن سبعين لواء الوحدة المطلقة[١]. وانتقل الإيمان بها من التّكتّم إلى التصريح، فجأر بالفكرتين أفراد الفريقين في كتاباتهم الشعرية والنثرية، وكان من أبرزهم في المشرق: صدر الدين القونوي وجلال الدين الرومي ونجم الدين الاسرائيلي وغيرهم، وبرز منهم في المغرب والأندلس: الشُّوذي الحلوي ومحيي الدين بن عربي وعبد الحق بن سبعين، وعفيف الدين التلمساني والشّشتري وقد اضطرت أكثرهم ضغوط الوقت وإكراهاته إلى الرحلة فساحوا في الأرض، واستقر أكثرهم في المشرق، وتركوا آثارهم واضحة فيه.

وكان لتصريحاتهم صدى انقسم العلماء والفقهاء إزاءه ثلاث فئات فئة مكفّرة، وأخرى معجبة مقطّبة، وثالثة آثرت الصمت فلم يصدر عنها موقف معين[٢]. وكان أكثر المعارضين تشددا في الحكم على هذه الفئة من المتصوفة برهان الدين البقاعي الذي كفر عمر ابن الفارض ومحيي الدين بن عربي[٣]، وأبو حيان النحوي الأندلسي الذي نسب إلى الشّشتري القول بالحلول[٤]. وابن تيمية الذي ناقش أفكارهم في هذا الشأن وخلص إلى تكفيرهم[٥].

وقد لخص ابن العماد آراء المؤيدين والمنكرين في ترجماته لهؤلاء[٦]، كما نبّه ابن تيمية إلى خطورة شاعرين من شعراء الوحدة هما: عفيف التلمساني الذي نعته

---

١)- يراجع في هذا: فوات الوفيات، ٣: ٣٨٣، ونيل الابتهاج: ٣٢٢، وشجرة النور الزكية ١: ١٩٦.

٢)- ينظر: شجرة النور الزكية ١: ١٩٦.

٣)- مصرع التصوف أو تنبيه الغبي إلى تكفير ابن عربي: ٢١٣.

٤)- نيل الانتهاج: ٣٢٢.

٥)- مجموع فتاوى ابن تيمية ٢: ١١٥، والفرقان بين أولياء الرحمن وأولياء الشيطان له: ٨٢ وما بعدها.

٦)- شذرات الذهب، ٥: ١٩٢، ٣٢٩، ٤١٢.

بالفاجر، وأنّ شعره، وإن كان شعرا جيدا،أشبه "بلحم خترير في صحن صيني، وأنه يدرج السم القاتل في كلامه لمن لا فطنة له بأساس قواعـــده"[١] وأبـــو الحســـن الشّشتري الذي ألحقه بشيخه ابن سبعين، وأشار إلى خطورة أزجاله[٢].

وقد أشار الشيخ أحمد زروق في معرض كلامه عن شـــعر الشّشـــتري إلى المعنى الثالث فيه فقال: إنّه "الفناء و أحكامه[٣]، والواقع أن هذا المعنى هـــو المعـــنى المحور أو هو معنى المعاني كما نعته هو ذاته[٤]، وهو ليس إلا فكرة الوحدة الحاضرة بمستوياها الثلاثة في شعره كلّه؛ أي وحدة الشهود ووحـــدة الوجـــود والوحـــدة المطلقة، غير أن هذه الأخيرة هي الأكثر حضورا فيه، بل هي الغاية، فحولها طـــاف وعنها عبر وإليها رمز في غولياته وخمرياته وطبيعياته، كما تبين لنا من قبل"[٥].

١- وحدة الشهود:

وحدة الشهود حال أو تجربة يعانيها الصوفي في طريق المعرفة، وهي أقصى ما ينشده التصوف الإسلامي السني، وفيها يشهد الصوفي بعين قلبه تجلـــي الحـــق بصفاته في مخلوقاته؛ وتسمى عندهم، كذلك، الجمع والفناء وعـــين التوحيـــد أو اليقين[٦]. و قداشتهر بالتحقق ها علم وقته الشيخ أبو مدين شعيب بـــن الحســـين الأندلسي الغوث، و من طريقته استقى الشّشتري مفهوماته الصـــوفية، و مـــارس تجاربه الذوقية في المرحلة الأولى من تصوفه، وقد عبر عنها في شعره جاعلا إياهـــا مرحلة أولى من مراحل سفره إلى حضرة محبوبه للفناء فيه و التوحد بـــه؛ فعلاقتـــه

---

١)- المصدر السابق، ٥: ٤١٢.

٢)- مجموع فتاوى ابن تيمية، ٢: ٢٩٤.

٣)- نيل الابتهاج: ٣٢٢.

٤)- ديوانه: ٨٩.

٥)- يراجع الباب الثاني من هذا البحث.

٦)- ينظر عوارف المعارف: ٢١، والتصوف الإسلامي لأبي العلا عفيفي: ١٧٣ ودراسات في التصوف الإسلامي لمحمد جلال شرف: ٤٢٧-٤٢٨.

بمحبوبه علاقة حب وقرب وحضور، فهو لا يسلو عنه ولا يغيب، لأنّ مستقرّه في قلبه، وهو فيه يطببه ويرعاه:

لا تَـقُـلْ سَـلَوْتْ　　لا تَـقُلْ سَـلَوْتْ
أَنَـا قَـطُّ مَـحْـبُوبي　　عنْـهُ مَـا سَـلَوْتْ
كَيْـفَ أَسْـلُو عَـنْ حِبِّي　　إنّ ذَا عَجِيـبْ
وقَـرَارُو في قَـلْبِي　　وهْـوَ لي طَـبِيبْ
إنْ أَرَدْتَ يـا صَـاحِبِي　　تَـرْقَى مِـنْ قَرِيبْ
انْـفِي مـا رَأَيْـتْ　　انْـفِي مَـا رَأَيْـتْ
مِـن حَـوَادِثِ الأَيَّـامْ　　تَبْقَـى إِنْ فَنَيْـتْ.[1]

والرقي بعد إلغاء الأغيار لا يكون إلاّ إلى حضرة المحبوب، وفيها يحظى الشاعر بخطاب العناية والرعاية والرضى والقبول؛ فأوقاته أفراح وحاجاته منجزة ودعاؤه مستجاب:

نَزَّهْني وَقَالَ لِي هَذِي حَضْـرَتي　　ادْلُـلْ وانْبَسِـطْ هَـذِي جَنَّتِـي
وافْـرَحْ وافْتَخِـرْ بِـرُؤْيَتي　　فاشْكُرْنِي فَاشْكُرْني، والشُّكْرُ هُو عَيْنُ الْقَبُولْ
إيشْ مـا تَطْلُبْ تَرَاني مَعَكْ ما نَـزُولْ
اتْمنّى عْـلَيَّا واطْلُـبْ مـا تُرِيـدْ　　عُـبَيْدِي اطْلُـبْ مـا عِنْـدِي بَعِيدْ
أَنَا لَكَ أَقْرَبُ مِـنْ حَبْـلِ الْوَرِيـدْ　　فاطْلُبْني فاطْلُبْني تَجِدْ رِضَايَا لَكْ وَصُـولْ
إيـشْ ما تَطْلُبْ تَرَاني مَعَكْ ما نَـزُولْ.[2]

وحبيبه هو الحبيب الحق، يتجلى بجماله لعباده، فيغمرهم بنـوره، وتنثـال عليهم منحه وأرزاقه؛ إنّه الحبيب الذي لا يرى الشاعر حبيبا إلى قلبه غيره:

حَبِيـبْ قَلْبِـي　　هـ الحبيـب بعينـو
هُـ زَيْنِـي　　وجعلـي زينـو

---

١)- الديوان: ١٠٤.

٢)- نفسه: ٢١٥، ٢٠٦.

أَجْـــــــرَى حِبِّـــــي نِعْمَتُـــــــو عَلَيَّـــــا
وسَـــــخَّرْ لِـــــي كُـــلْ هَـــا الْمَشِيَّـــا
ونَظَـــــرْ لِـــــي وشَـــفَقْ عَلَيَّـــا
وَاشْ مَـــا كَـــانْ إِنَّمَـــا هُـــــو مِنُّـــــو
هُـــــو زَيْنِـــي وجَعَلْـــنِي زَيْنُـــــو
هُـــــو حَلاَّنِـــي بسَـــمْعٍ وَنُطْـــقِ
ويَـــأْتِينِـــي كُـــلْ يَـــوْمٍ بِـــرِزْقِ
كَـــذَا يَفْعَـــلْ الْحَبِيـــبْ بِحَـــقٌّ
وأَدْنَـــانِـــي وقَـــرَّبْنِي مِنُّـــو
هُـــــو زَيْنِـــي وجَعَلْـــنِي زَيْنُـــــو[1]

إنّ امتلاء القلب بالإيمان بالله تعالى ومحبته يثمر الإحساس بمعيته ومشاهدته فجلاله وجماله باديان في الموجودات، وسره سارٍ في أعماقها، فهي في مجموعها دالة عليه في أحديته من غير اتحاد أو حلول ، فالحق تعالى لا يحده حيز ولـيس كمثلـه شيء:

يَـــا مَـــنْ يُرِيـــدْ يَـــرَى الإلَـــهْ يَنْظُـــرْ جَمِيـــعَ الْمَوْجُـــودَاتْ
صَـــامِتْ ونَاطِـــقْ وجَمَـــادْ مِـــن حَيَـــوَانْ ومِـــن نَبَـــاتْ
فِي كُـــلْ شَـــيّْ يَـــرَى الإلَـــهْ مِـــنْ غَيْـــرْ حُلُـــولْ ولا جِهَـــاتْ
مِنْ غَيْـــرْ حُلُـــولْ ولا جِهَـــاتْ تَـــــرَى إِلَهَـــاً دَبَّـــرَكْ
وكُـــلْ مَـــا هُـــو بِـــهِ ذَرَى يُرِيـــدْ بِـــهِ يَخْتَبِـــرَكْ
يا وَاحِداً لَـــسْ لُـــو نَظِـيرْ ولا مَثِيـــلْ ولا شَـــبِيهْ[2]

والمشاهدة مقام لا يدرك إلا بالفناء عن الذات والأغيار والبقاء بالمشهود وحده دون سواه، لأنّ الوجود الحق له لا لغيره:

---

١)- المصدر السابق: ٢٥٨-٢٥٩.

٢)- نفسه: ١٥١، ١٧٧.

أَنَــا عِنْــدَمَا نَفْنَــى نَبْقَــى فِي شُــهُودْ
دَايِمــاً نَــرَى الْمَغْــنَى سَــارِي فِي الْوُجُــودْ
نَــدْعُو دَعْــوَةَ الْمُضْــنَى عِنْــدَمَا نَــعُودْ
أَنْــتَ رَبِّــي أَنْــتْ أَنْــتَ رَبِّــي أَنْــتْ[1]

وهو يحدد نوع هذه المشاهدة وحدودها، فهي مشاهدة قلبيــة معنويــة لا بصرية حسية ، فالحق أسمى من أن تدركه الأبصار، وأبعد من أن يحده خيال، وكل ما تصوّره الخيال فهو بخلافه:

دَعْ عَــنْــكَ عَــالَــمَ الْـخَيَــالْ
واحْــذَرْ تُشَـاهِـــدْ لُـو مِثَـالْ
فما تَــرَى أَنْـتَ مُـحَــالْ
بِــهْ وُجُــودَكْ ارْتَــبَطْ افْهَمْــنِي قَــطْ افْهَمْــنِي قَــطْ[2]

وغاية الشاعر من شهوده الوصول إلى الانصهار في الحضــرة والفنــاء في المحبوب بصورة كلّيّة، تَمّحي فيها الرسوم والحدود، إنها الوحدة المطلقة التي ليست وحدة الشهود في تجربته إلاّ خطوة في سبيل الوصول إليها والتحقّق بها:

وإذا تَغِيــبْ عَــنِ الْــوُجُــودْ
وتَفْنَــى حَقّــاً فَ الشُّــهُــودْ
فَـــلا رُسُــومْ ولا حُــدُودْ
ولا طَــرَفْ ولا وَسَــطْ افْهَمْــنِي قَــطْ افْهَمْــنِي قــطْ[3]

لكن الشاعر يجعل وحدة أخرى طريقا إلى وحدته المطلقة بمحبوبه، هــي: وحدة الوجود.

---

١)- المصدر السابق: ١٠٤.

٢)- نفسه: ١٧٨.

٣)- نفسه: ١٧٩.

٢- وحدة الوجود:

وحدة الوجود فكرة فلسفية قديمة، عرفها الهنود[١] كما عرفها فلاسفة الأفلاطونية الحديثة[٢]، غير أنّها لم تظهر في صورتها النظرية المكتملة في التصوف الفلسفي الإسلامي إلاّ مع ابن عربي: "فهو أول من أرسى دعائم مذهب كامل في وحدة الوجود، وظلّ حتّى اليوم الممثل الأكبر لهذا المذهب"[٣]. وقد بسط الفكرة في كتابيه فصوص الحكم والفتوحات المكية وأكدها ببعض أشعاره فيهما، وهو في معظم شعره في ديوانيه معبر عنها أو رامز إليها، كما جعلها عمر ابن الفارض معاصره محور شعره[٤]. وصرّح بها إلى حدّ الغلوّ عبد الكريم الجيلي في كتابه: الإنسان الكامل، ومؤدّى الفكرة هو أنّ: الوجود في أصله حقيقة واحدة، هي وحدة الحق والخلق إذا نظر إليها من جهة الأحدية فهي الحق، أو نظر إليها من جهة التعدّد، فهي الخلق، فالحق والخلق وجهان لحقيقة واحدة وهما اسمان لمسمّى واحد، يقول ابن عربي:

فالحقُّ خَلْقٌ بهذا الْوَجْهِ فاعْتَبِرُوا	ولَيْسَ خَلْقاً بِذَاكَ الْوَجْهِ فَادَّكِرُوا
مَنْ يَدْرِ ما قُلْتُ لم تُخْذَلْ بَصِيرَتُهُ	ولَيْس يَدْرِيهِ إلَّا مَنْ لَهُ بَصَرُ
جَمْعٌ وفَرْقٌ فإنَّ الْعَيْنَ واحِدَةٌ	وهْيَ الْكَثِيرَةُ لا تُبْقِي و لا تَذَرُ[٥]

ثمّ يقول بعد الاستدلال بفكرة العدد في هذا الشأن: "ومن عرف ما قرّرناه في الأعداد وأنّ نفيها عين إثباتها، علم أنّ الحق المنزه هو الخلق المشبه، وإن كان تميز

---

١)- ينظر: أديان الهند الكبرى لأحمد شلبي: ٩٣.

٢)- ينظر: أفلوطين رائد الوحدانية لغسان خالد: ٣٤.

٣)- التصوف الإسلامي لأبي العلا عفيفي: ١٧٥، ودراسات في التصوف الإسلامي لمحمد جلال شرف: ٤٨٧ ومطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، بكري شيخ أمين: ٢٤٠.

٤)- ديوانه: ٦٦ وما بعدها، وشعر عمر ابن الفارض، دراسة في الشعر الصوفي لعاطف جودة نصر: ٢٢٦ وما بعدها.

٥)- فصوص الحكم: ٧٩.

الخلق من الخالق، فالأمر الخالق المخلوق، والأمر المخلوق الخالق، كلّ ذلك من عين واحدة، لا بل هو العين الواحدة وهو العيون الكثيرة"[1].

وقد أنكر هذه الفكرة الكثير من العلماء ونقدوا دعاتها نقدا لاذعا، ذهبوا فيه إلى عزوهم إلى الزندقة والكفر[2]؛ والفكرة ذاتها في نظر بعض الباحثين المتأخرين، ضرب من الأوهام وخطر على الأخلاق، يأتي على قواعدها من الأساس[3].

وكما كان للفكرة منكروها كان لها مؤيدون دافعوا عنها، وعبر عنها بعضهم في أشعاره من أمثال أبي الحسن الشّشتري وعبد الغني النابلسي، ومحمد البوزيدي وأحمد زرّوق وأحمد بن عجيبة، وحسن رضوان وغيرهم[4].

ولقد تفنّن الشّشتري في عرض الفكرة في شعره، ليتجاوزها، بعد ذلك، إلى القول بالوحدة المطلقة، وهي الفكرة الغاية والمعنى المحور في شعره؛ فهو يؤمن بالوحدة الكلّيّة التي تنتظم عناصر الكون في وحدة واحدة غير قابلة للانقسام، فيقول:

يا تَرَى إيشْ ذَا مَنْ هُو ذَا أو ذَا
رُدَّ ذَا مَعَ ذَا لَسْ تَرَى مَقْسُوم[5]

والمحقّق في نظره، هو من يرى الحق وما خلق كلّاً واحدا، ذلك لأن الموجود بحق هو الله، وما عداه ولا يتحقّق وجوده إلا به وحده:

اللهْ وبَقَى اللهْ ولا في الكون غيرو

---

1)- المصدر السابق: ٧٨.

2)- ينظر على سبيل المثال: مصرع التصوف للبقاعي: ١٥٠ وما بعدها.

3)- ينظر: التصوف الإسلامي لزكي مبارك: ١: ١٥٥، ١٥٧ والصوفية في نظر الإسلام لسميح عاطف زين: ١٢٠.

4)- ينظر: إيقاظ الهمم، ٢: ٢٠٢-٢٠٣، وشرح تائية البوزيدي: ٧٩، والتصوف الإسلامي لزكي مبارك، ١: ٢١٥، ٢٢٢.

5)- الديوان: ١٧٣.

وَاشْ مَـا تَنْظُـرْ بِعَيْنِـكْ | بِـهْ صَـدَرْ وِبَـأَمْرُو
مَـنْ يُحَقِّـقِ الأَشْيَـا | كُلْهَـا عِنْـدَ نَظْـرُو
يَرَاهَـا الْكُـلْ وَاحَـدْ | وِيُشَـاهِدْ وِيَسْـمَعْ
كَيْـفَ تَخْفَـى الْحَقِيقَـة | وِشَمْسُـهَا تُشَعْشَـعْ[1]

ثمّ إنّ هذه الحقيقة كامنة في كلّ موجود، وهي التي تحقق الوحدة المعنوية بين الحق والخلق، وقد تحقق الشاعر بها فعبر عنها بقوله:

مَـحْبُـوبِـي مَـالُـو قَـرِيـنْ
عَـرَفْـتُـو حَقّـًا يَـقِـيـنْ
لَـمْ يَـحْتَـجِـبْ لِلعَـارِفِـيـنْ
فِي كُلّْ شَيّْ قَدِ اخْـتَلَطْ افْهَمْـنِي قَـطّْ افْهَمْـنِي قَـطّْ[2]

وكمون الحقيقة في الموجودات هو الأصل، وهو الذي تحقق به وحدتها أو جمعها، وما تجليها في مظاهر الموجودات على اختلافها إلا مرايا عاكسة لهذه الوحدة، وما أسماؤها غير تعدد ألفاظ، قد توهم المحجوب بالتفريق والتعدد، لكنها في منظور العارف المحقّق جمع لا فرق فيه:

يُفَرِّقُ مَجْمُوعَ الْقَضِيَّةِ ظَاهِرًا | وَيَجْمَعُ فَرْقاً مِنْ تَدَاخُلِهِ فُرْنَا
وعَدَّدَ شَيْئاً لم يَكُنْ غَيْرَ وَاحِدٍ | بألفاظ أسماء بها شتّت المعنى[3]

وليس الكون في حقيقة الأمر غير مخلوق له وحجاب عليه، فإذا ارتفع الحجاب تجلى الحق الواحد، وهو معنى لا يدركه غير العارف الواصل:

قَـوْلِي إنْ تَكُـنْ عَـارِفْ | الْـتَـفِـتْ إِلَيْـهْ
أَنْـتَ إِلَّـا مَـعَ حَقّـكْ | فَـرْدْ دُونْ شَبِيـهْ
مَـا سِـوَاهْ فَهُـو مِنُّـو | وحِجَـابْ عَلَيْـهْ[4]

---

١)- المصدر السابق: ١٨١-١٨٢.

٢)- نفسه: ١٧٧.

٣)- نفسه: ٧٤، ٨٢.

٤)- نفسه: ١٢٧.

إنّ الحقيقة واحدة وإن بدت متعددة ومتكثرة في مظاهر الكون المتنوعة، فعناصر الوجود من الواحد صدرت وإليه تعود ومنه تستمدّ حقيقة وجودها، فكما أنّ الألِف أصل الحروف وهي وحدة، فكذلك الحق والخلق، أو الله والعالم، إذا تجاوز العارف موطن الابتلاء بالفرق بينهما، لم يجدها غير وحدة، هي وحدة الحق سبحانه:

الأَلِفْ وَاحَـدْ(*) هُـو كُلُّـو   والْحُـرُوفْ مَنُّـو ظَهْـرَاتْ

خَـلِّ الْبَـا مَـعَ التَّـا   عَـنْ ذَاتِ الأَلِـفْ صَـدْرَاتْ

وكَذلِكَ الـلَّامْ مَـعَ الْيَـا   مِـنْ وُجُودْهَـا انْفَجْـرَاتْ

أَنْـتَ هُـ الأَلِفْ والأَحْـرُوفْ   فِي وُجُـودَكْ انْحَشَـارُوا

والْـعَـوَالِمْ كُلُّـهُمْ فِيـكْ   بَعْـدَما فَـارُوا غَـارُوا[1]

فلا وجود حقيقيّ إلا وجود الحق، وما مظاهر التكثُّر في العوالم إلاّ تعدد لصورة الوحدة، كتعدد الجوز و هو شيء واحد:

مَـا ثَـمَّ إلاّ وَاحَـدْ   فَـافْهَمْ يَـا صَـاحْبِي

والْكَثْـرَةَ مِثْـلْ كَثْـرَةْ   جُـوزَ الْعَجَـايْبِي(**)[2]

فالعلاقة بين الباطن (الحق) والظاهر (الخلق) هي علاقة خفاء وتجلّ، فالوجود واحد هو الحقّ الأحد، وما سواه فهو منه ودال عليه:

يَـا مَـنْ بَـدَا ظَـاهِرْ   حِـينَ اسْـتَتَرْ

---

*)- يرمز الألف من حيث كونه أصل الحروف، والعدد واحد من حيث اعتباره أصل الأعداد في المنظور الصوفي إلى الواحد، وهو الحق. (ينظر روضة التعريف، ١: ٣٢٥).

١)- الديوان: ١٥٩-١٠٨.

**)- الشاعر يرمي إلى تأكيد فكرة الوحدة، وقد رآها في الجوز وثمره؛ فهو واحد على الرغم من كثرته، فثمرة واحدة منه تنبت شجرة واحدة تثمر جوزا كثيرا متشابها، وأغلب الظن أنّ الشاعر قد عنى هذا وليس كما ذهب المحقق في تخريجه وتأويله للفظة العجايبي، أنها الجوز المفرغ أو المخوّخ (ينظر الديوان: ٩٨).

٢)- نفسه: ١٠٠.

واختَفَى بَاطِنْ	لَمّا ظَهَرْ
ظَهَرْتَ لم تَخْفَ	عَلَى أحَدْ
وغِبْتَ لم تَظْهَرْ	لِكُلّ أحَدْ
فأَنْتَ هُو الْوَاحَدْ	بلا أحَدْ
واحَدْ بِلا ثَاني	تَحْقِيقْ خَبَرْ
ما زَادْ عَلَى الْوَاحَدْ	مِنّكْ ظَهرْ[1]

إنّ معنى الوحدة بين الحق والخلق هو ما يقصده الشاعر ويدعو إليه؛ فالحق هو وحده الموجود، وهو وحده الفاعل في الوجود والمحرك لأجزائه وعناصره، وما سواه أغيار ينبغي أن تطوى وأن تتجاوز، لأنّ ما وراءها هو مقصد العارف، وهو النور الذي إليه انجذابه، والمحبوب الذي إليه شوقه وحنينه، لأنّ حضوره وبقاءه لا يتحققان إلا بالفناء فيه والاتحاد به:

خُوذِ الْوُجُودْ كُلاّ	يَا ذَا الْخَلِيعْ
عُلْواً مَعْ سُفْلاً	رُدُّوا جَمِيعْ
واجْعَلْ مِنَ الْجُمْلَة	عَرْشاً رَفِيعْ
مَرْكَبْ في بَحْرْ أسْمَا	مَا فِيهِ شَيْ
عَلَى الْمُحَرِّكْ لُو	دُرْ يَا أُخَيْ
واحَدْ هُوَ الْفَعَّالْ	في الْحَضْرَة قَطْ
فازْهَدْ في ذِي الأَغْيَارْ	واطْوِيهَا طَيْ
وأنْتَ في الْجُمْلَة	تَكُنْ فُتَيْ[2]

وهذا الإقرار بوجود الخلق عند الشّشتري ليس إلاّ مرحلة لإقرار الوحدة الكلية بين الخلق والخلق، فيبقى الواحد ويتلاشى السّوى وتغيب الأغيار:

أنَا وَاحَدْ لَيسَ اثْنَيْنْ	وفي هَذَا الأمْرْ حَارُوا

---

١)- المصدر السابق: ١٣٥.

٢)- نفسه: ٢٩٨.

مِـن حَـجَـرْ يَنْبَـعَ الْمَـا وفِي حَجَـرَ الْـمَا نَـارُو

أنَـا واحَـدْ وهُـوَ وَاحَـدْ كَيْـفَ نْكُـونَ احْنَـا اثْنَـيْن[1]

وهو يصرّح بهذه النقلة النوعية في تجربته الصوفية، وأنه قد بلغ في ترقّيه حضرة الكمال وفنى فيها، وهو فناء يتطلب تغييب السّوى وتجاوز الظلال وعالم المثال إلى عالم الكمال، حيث الحق ولا شيء سواه، فيقول:

تَرْجَمْـتُ حَرْفـاً لا يُقْـرَا مَـنْ لي بِفَـاهَمْ يَفْهَمْنِـي

خَلّصْنِـي مِنْ بَـحْـرِ التَّـوْحِيـدْ

وأظْهَرْنِي فِـي شَـاطِـي التَّفْـرِيـدْ

فِـي عَيْنِ إنْسَـانِ التَّـجْـرِيـدْ

خَرَجْـتُ فِي تِلْـكَ النَّظْـرَا عَـنِ السّـوَى و عَـنْ عَيْنِـي[2]

ويقـول:

تَـغَـيَّـبْـتُ عَـنْ ظِـلالِـي

وعَـنْ رُتْـبَـةِ الْـمِثَـالِ

إلَـى حَضْـرَةِ الْـكَـمَـالِ[3]

وليست هذه الرتبة التي بلغها الشاعر و ترجم حرفها لمن أراد الفهم عنه، إلاّ الوحدة المطلقة أو حضرة الحق التي لا يرى المحقّق فيها سواه:

وكَـذَا الْمُحَقّـقْ مَـا يَـرَى فِي الْكَـوْنْ ثَـانِي[4]

٣- الوحدة المطلقة:

الوحدة المطلقة هي المستوى الثالث من مستويات الوحدة، وهي أقصى ما ينشده الصوفي المحقّق في سفره الروحي وتجربته الذوقية، حيث وحدة الحق بلا

---

١)- المصدر السابق: ١٥٧.

٢)- نفسه: ٢٧٩.

٣)- نفسه: ٣٣٣.

٤)- نفسه: ٣٣٢.

خلق، فلا موجود بحقّ غيره، فهو الموجود وغيره وهْم وخيال وعدم في الحقيقة[1]. إذ لا وجود للأغيار إلا في الضمير، وقد أورد لسان الدين بن الخطيب في روضته أسماء المشهورين من دعاة هذه الفكرة، فذكر منهم أبا عبد الله الشُّوذي وابن دهاق، وأبا محمد عبد الحق ابن سبعين، وابن مطرف الأعمى، وابن أحلى والحاج المغربي، وأبا الحسن الشّشتري، وغيرهم من أهل شرقي الأندلس ووادي رقُوط. وقد خصّ الشّشتري منهم بالنّعت، فقال: إنّه من أصحاب ابن سبعين، كما أنه من كبار الداعين إلى هذه الفكرة، وذكر بعض شعره في هذا المجال[2]. كما ذكر قول ابن سبعين الذي ينصّ فيه على سبقه إلى هذه الفكرة، وإنه استقاها من الكتاب والسنة[3].

وكان من أبرز دعاتها في المشرق نجم الدين بن إسرائيل، وعفيف الدين التلمساني وابن سودكين، وغيرهم[4].

والواقع أنّ أبا الحسن الشّشتري، كما ذكر لسان الدين، يعد أبرز الداعين إلى فكرة الوحدة المطلقة، قد حفل بها ديوانه تلميحا وتصريحا؛ فقد رمز إليها في شعره الغزلي بليلى التي أحضرها وغيّب غيرها، وجسدها في خمرياته فجعل الخمر والكأس، والساقي والنديم كلا واحدا، وكذلك فعل في طبيعياته عندما أعطى للشمس قوة التوهُّج والسّطوع، وجعل الظلّ يمتزج بها ويضمحلّ ويزول أمام ضيائها وإشعاعها.

---

1)- ينظر: شفاء السائل: ٥٢، والمقدمة، ٢: ٥٨٩، وروضة التعريف، ١: ٦٠٥ ودائرة المعارف الإسلامية ٥: ٢٧١.

2)- روضة التعريف ١: ٦٠٤-٦٠٩.

3)- نفسه: ١: ٦٠٨، ونصه، قوله: "وقال الشيخ عبد الحق في بعض كتبه، وهذا الذي نريد أن ننبه عليه، هو مما لم يسمع في عصر، ولا قيل إنه ظهر في دهر، ولا مما دون أو علم في فلاة ولا حضر، وهو مأخوذ من كلام الله ورسوله".

4)- ينظر: فوات الوفيات، ٣: ٣٨٣، وشذرات الذهب ٥: ٣٥٩، ٤١٢.

فالوجود في نظره واحد لا تعدد فيه، فالحب منه وفيه، والخطاب منه وإليه، وهو الحق الواحد الذي لا ينبغي أن يرى العبد له غيرا:

لاشْ تُبْصِـــرْ مُـــفَرَّقْ والتَّفرِيــــقْ مُحَـــالْ
وتَجْعَـــــلْ لِحُبَّـــكْ هِجَـــارْ ووِصَـــالْ
مَـــا هُـــ إلَّـــا وَاحَـــدْ وبِغَيْـــرِ انفِصَـــالْ[1]

والعاشق الحق، هو ذلك الذي لا يعشق غير الحق، ولا يرى في الوجـود سواه، يقول:

يا مُدَّعِي الْحُبَّ أَمَـا تَسْـتَحِي تَنْظُـــرُ بِـــالْعَيْنِ إلى غَيْرِنَـــا
يَـــا فَانِيـــاً لَـــوْ كُنْتَ لي عَاشِقـــاً
لم تُبْصِرْ إلَّا الْـــوَاحِدَ الْخَـــالِـــقَـــا[2]

فالحق الواحد هو واجب الوجود، وهو الغني الباقي، المستقل بذاتـه ، الثابت وجوده وأمّا غيره فمخلوق له، فقير في وجوده إليه؛ فوجود الحـق هـو الوجود الثابت و أمّا وجود غيره فوهم من الأوهام:

لَـــيْـــسَ إلّا أَيْـــس[*] إلاّ
قَـــدْ جَمَـــعْـــتَ الآنَ شَـــمْـــلَا
إذْ سَـــمِعْـــتَ مِـــنِّـــي قَـــوْلَا[3]

فالوجود واحد هو الحق، وما عداه فأوهام؛ فهو الأيس وغـيره اللـيس، والأغيار لا اعتبار لها إلّا من حيث كونها قشرا وسترا يحجب الحقّ عن الأنظار، فإن أسقطت بان الحق وزال الخلق، والصوفي الواصل هو الذي يؤمن بهذا ويتحقّق به:

هُوَ الْحَقُّ ثمّ اللَّـــيْسُ كُـــلُّ مَـــا سِـــوَاهُ أرَى لَيْسًـــا ولَكِنَّـــه غَطَّـــى
ولَسْتُ أرَى غَيْرًا إذَا مَـــا لَحَظْتُهُ ومَنْ يَلْحَظِ الأوْهَامَ لم يَشْهَدِ الْقِسْطَا[4]

---

١)- الديوان: ٢٣٥.

٢)- نفسه: ٢٥٤، ٨٠.

*)- الأيس: مصطلح فلسفي صوفي معناه: الثبوت أو الوجود الثابت (الديوان: ٥٣).

٣)- نفسه: ١١٩.

٤)- نفسه: ٥٤، ١٤٤.

والحق هو الفاعل وهو المحرك، وما النّاس في حقيقة الأمر إلاّ صور هـو ماسـكها ومحركها:

عَـدِّ عَـن الـوَهْمِ والْخَيَـالْ　　　واسْـتَعْمِلِ الْفِكْـرَ والنَّظَـرْ
مَـا النَّـاسْ إلاّ كَمَـا الْخَيَـالْ　　　فـانْظُرْ إلى مَاسِـكِ الصُّـوَرْ[1]

ذلك أنّ الكون في عمومه، في نظرالشاعر، وهْم لا وجود ثابت لـه، لأنّ الإيمان بوجود ثابت للكون قول بوجودين، وهو في منظور الشاعر شِـرك ينبغـي تجاوزه بنفي ما سوى الحقّ؛ فرفض السّوى فرض على الصوفي الموحّد، يقـول في النّونية:

ولم نُلْفِ كُنْهَ الْكَوْنِ إلّا تَوَهُّمـاً　　　ولَيْسَ بِشَيْءٍ ثَابِتٍ هَكَـذَا الْفَيْنَـا
فَرَفْضُ السِّوَى فَرْضٌ عَلَيْنَا لأنَّنَـا　　　بِمِلَّةِ مَحْوِ الشِّرْكِ والشَّكِّ قَدْ دِنَّا[2]

ثمّ إنّ إسقاط هذه الأوهام وتجاوز خيالات الإنسان وتصـوراته في هـذا الشأن شرط في الوصول إلى حضرة المحبوب والتحقّق بأحديته، حيث هـو ولا شيء معـه:

إنْ شِـئْـتَ تَفْـهَـمْ ذَا الْكَـلامْ
وتَـرْتَـقِـي عَـن ذَا الْـمَقَـامْ
اقْـطَـعْ خَـيَـالاتِ الأنَـامْ
وقُلْ هُـوَ اللهُ فَقَـطْ　افْهَمْـنِي قَـطْ　افْهَمْـنِي قَـطْ[3]

وهو يدعو إلى الإيمان بالوحدة المطلقة، فهي عقيدة المحقّق التي يـرى من خلالها الكلّ واحدا:

مَـنْ يَكُـنْ مِثْلِـي مُحَقِّـقْ　　　ويَـرَى جَمْـعَ الْمَشَـاهِدْ
يَنْظُـرِ الْكَاسَـاتِ والأدْنَـانْ　　　والشَّـرَابْ والْكُـلّ وَاحِـدْ[4]

---

١)- المصدر السابق: ١٤٤.

٢)- نفسه: ٧٢، ١٠٦.

٣)- نفسه: ١٨٠.

٤)- نفسه: ٣١٤.

إنّ الشّاعر لا يكتفي في شعره بإثبات الوحدة المطلقة إثباتا نظريا، بل ينشد التحقق بها ذوقيا، فأعز ما يطلبه وغاية ما يصبو إليه، أن يتحقّق له مقام الجمع بمحبوبه، فيفنى فيه ليبقى به؛ فهو إذا تحقّق له هذا المعنى صاح مزهوا، مستثمرا عناصر طبيعته الجميلة من حوله، قائلا:

دُجَى غَيْهَبِ التَّفْرِيقِ قَدْ زَالَ واشْمَطَّا   وأَقْبَلَ صُبْحُ الْجَمْعِ بَعْدَمَا شَطَّا

وأَدْحَضَ نُورُ الأُنْسِ سُدْفَ دُجُنَّتِي   فأصْبَحْتُ لا أَشْكُو فِرَاقاً ولا شَحْطَا[1]

وقال معبّرا عن فنائه وتوحُّده:

شَمْسٌ مَعَ ظِلِّي اخْتَلَطْ   واخْتَفَتْ عَنِّي الْحُدُودْ[2]

إنّ تغييب الذّات بغية الوصول إلى المحبوب والفناء فيه بالكلية، هو ما يحرص الشاعر على تحقيقه، لأن الحياة والبقاء الحقيقيين في نظره هما مما يعقب الفناء، ويكونان من ثماره؛ فبالفناء تنقشع السحب وتنزاح الحجب وتنكشف الحقيقة؛ يقول:

فَافْنَى عَنِ الإحْسَاسْ تَرَى عِبَرْ[3]

والفناء بما يثمره ويؤدي إليه هو مقصد الشاعر وغايته في خمرياته الروحية التي يتّحد فيها الشراب بالزجاج، والنديم والساقي، ويضحى الكلّ واحدا، هو المعنى الباقي الذي يفنى فيه الشاعر ليبقى:

فِي كُلّ كَاسِي رَاحِي مَمْزُوجْ

أَنَا الزُّجَاجْ أَنَا الْخَمْرَا   مِنْ سَكْرَتِي لم تَعْقِلْنِي

تَرْجَمْتُ حَرْفاً لا يُقْرَا   مَنْ لي بِفَاهَمْ يَفْهَمْنِي

أَنَا النَّدِيمْ أَنَا السَّاقِي

زَادَتْ بِأُنْسِي أَشْوَاقِي

---

1)- المصدر السابق: ٥٣.

2)- نفسه: ٢١٧.

3)- نفسه: ٢٨٧.

فَـنِيـتُ فِـي مَغْـنًى بَـاقِـي[1]

وهذا الفناء في المعنى الباقي هو ما ينشده الشاعر في معراجه العرفاني، فهو يتغيا فناء حقيقيا يفنيه عن ذاته وعن السوى ويبقيه بعد فنائه بمحبوبه ومعشوقه:

فَـمَعْـنَى حُـبِّـيَ الأَتْـقَـى

بِـأنْ أفْـنَـى بِـهِ رِقّـا

وأفْـنَـى فِـي الْفَنَـا حَـقّـا

فَوَجْـدٌ بَـيْنَ فَقْـدَيْنِ   وحَيَـاةٌ في فَنَـائَيْنِ[2]

إنّ عملية الفناء الصوفي هي عملية تفاعل بين حق وخلق أو بين محبوب ومحبّ؛ فهي بين مطلوب هو الحقّ وطالب هوالخلق الذي ينشد العودة إلى عالمه والتحقق بما فيه من معان وأنوار وأسرار، تحققا يذيب الفوارق ويجمع الأضداد ويوحّد بين المحب والمحبوب، يقول:

واجْعَـلِ الْوجُـودَ حَيَاتَـكْ   وافْنَـى بِيـهْ حَتَّـى تَكُنْـهُ

إِيَّـاكَ أنْ تَقُـولْ أنَـا هُـ

واحْـذَرْ أنْ تَـكُـونْ سِـوَاهُ

حَيْـرَى هِـ لِـمَـنْ هَـوَاهُ

وافْنَـى عَـنْ ذَاتَـكْ تَـرَاهُ   واطْلُبُـو فِيهَـا تَجِـدْهُ[3]

ثمّ إنّ التحقّق بالحق والاتحاد به وتمثُّل الشاعر للمعنى واستشعاره إيّاه حتى يكونه، هو سرّ الأسرار التي يجب الضنّ بها على غير أهلها، لأنّ كشفها لغير المحققين المدركين أمر لا تحمد عاقبته، يقول موجها:

فَعِنْدَ شُـهُودِكَ الأَسْـرَارَ مِنْهَـا   فلا تَكُ غَائِبـاً في الْكَـوْنِ عَنْهَـا

---

١)- المصدر السابق: ٢٧٩.

٢)- نفسه: ٢٤٤.

٣)- نفسه: ٢٥٦.

وَوَحِّدْ واتَّحِدْ كَيْ مَا تَكُنْهَا فَمَنْ فَهِمَ الإشَارَةَ فَلْيَصُنْهَا
وإلَّا سَوْفَ يُقْتَلُ بِالسِّنَانِ[1]

ومقام الفناء المثمر للبقاء لا يدرك إلا بالمخالفة، ذلك لأنه غاية الدين التي تستحق من أجل التحقّق بها التضحية بأمور للحصول على مخالِفاتها؛ فبقاء الصوفي في فنائه وحياته في موته ونجاته في غرقه وجبره في كسره و صلاحه في فساده وستره في عريه، وإثباته في محوه وصحوه في سكره. إنّ الأضداد تتضايف في عالم الشاعر وتتآلف وتنصهر في وحدة كلية جامعة؛ وهذا المعنى هو ما يسعى الشاعر إلى إقراره والإعلان عنه، فيقول:

لَسْتُ أُصْغِي لِغَيٍّ لا ولَكِنَّ عِنْدِي مَنْ يَمُوتْ يَبْقَى حَيّْ
إنْ أَرَدْتَ الْبَقَا فَافْنَى واجْمَعِ الْفِكْرَ فِيكْ[2]

ثمّ يقول مبرزا قيمة الفناء والسبيل إليه:

ولْتَدَعْ مَا سِوَى الْحَقّْ
فَالْفَنَا هُوَ غَايَةُ الدِّينِ أنْ نَمُوتْ، فَمَوْتِيَ يُحْيِينِي[3]

ولا يحظى بعناية الحق ومعيته، ولا يستشعر لذة الوصال به والقرب منه من لم يفن عن ذاته و لم يمت نفسه، فيتجرد من كلّ شيء سوى الحق، لأنّ بقاءه به لا بغيره:

اغْرَقْ تَنْجُو مِنْ لُجَجْ بِحَارَكْ
ومُتْ تَحْيَا ويَنْقَامْ جِدَارَكْ
واخْلَعْ نَعْلَيْكْ تَنَالَ اخْتِيَارَكْ
ومُتْ تَبْقَى وتَعْلَمْ بِأنُّو

---

1)- المصدر السابق: ٢٤٦.

2)- نفسه: ٢٩٦، ١٧٥.

3)- نفسه: ١٣٠.

هُـــــــــــ مَعَـــــــــكْ وأنْـــتْ تَطْلُـــــبْ أيْنُـــو[1]

وما أشار الشاعر إليه من فناء عن الذات وعن العالم وعن الشعور بذلك، هو الذي يفضي إلى الاتصال بالحق، وهو آخر مقامات المحبين، وفيه "يكون العاشق هو عين المعشوق، والمعشوق هو عين العاشق، فيصير عشق النفس إذ ذلك لـذاتها من حيث إنها هي ذات محبوبها، و تستعد هذا الكمال لقبول الصـور الروحانيـة الفائضة من معدن الجمال الكلي، وتحبه حبا مفرطا و تتجوهر به"[2] والشاعر كما يبدو من خلال شعره، قد بلغ هذا المقام وتلذّذ بأسراره وأنواره، فأحسّ بحضوره، بعد أن تحقق له البقاء بعد الفناء والحياة بعد الموت، وتجاوز بحر الحيرة إلى شـاطئ الثبات واليقين.

إنّ الشّاعر في هذا المستوى من الوحدة، وهو الأوفر حظـا مـن حيـث حضوره في شعره، يدور حول ذاته، قد اختزل فيها الوجود كلّه، فخاطبها بلسان الحق، ومنحها وجودا مطلقا، وخصها بعشقه وخطابه، وما ذلك إلاّ لاعتقاده أنهـا ذات محبوبه، وأنه عندما يخاطبها فإنما يخاطب محبوبه ويعشقه عندما يعشقها، لأنهما واحد في نظره.

إنّها الأنانية التي سرت في شعره وانتظمته، كما انتظمت الوحدة أجـزاء الكون المتعددة، الأنا الجديدة المتمخضة عن تجربة الشاعر العرفانية العميقة، وهي أنا متألهة ناطقة بلسان الحق، لأنها اتحدت به صفات وأسماء؛ فهي هو وهو هي، ومـا عدا ذلك لا اعتبار لوجوده:

ما شِمْتَ مِن بَرْقِ الأَنَانِيَّةِ الّـــتِي شَعَرْتَ ها مَنْظُومَةً وَسَـطَ الشِّـعْرِ
فأنْتَ أنَا بَلْ أنْتَ أنْتَ هُوَ الّـذِي يَقُولُ أنَا والْوَهْمُ مَا جَـرَّ لِلْغَيْـرِ[3]

---

١)- نفسه: ٢٥٧.

٢)- مشارق أنوار القلوب، لابن الدباغ: ٩٥.

٣)- ديوانه: ٤٤.

هذه الأنا هي الإنسان الكامل الذي خلقه الحق جل وعلا فأحسن خلقه، ومنحه من القدرة والحياة ومن البهاء والجمال، ما جعله مثالا دالا على الواحد الأحد، يقول في هذا المعنى:

أَنَــــــا أَسُّــــــكَ وَأَنْــــــتَ أُسُّ بِنَايَــــــتِي
وَأَنَــــــا كُلُّــــــكَ إِيَّــــــاكَ تَــــــرَى لِي ثَــــــانِي

وصِفَـاتِـي أُثبِتَ مِنهَـا صِفَـاتُـكَ
وحَيَـاتِـي جَعَلْتُ مِنهَـا حَيَـاتُـكَ
حَـرَكَاتُـكَ بِقُدْرَتِـي لا بِـذَاتِـكَ

أَنَــــــا أَنْــــــتَ إِذَا فَهِمْــــــتَ الْمَعَــــــانِي[1]

هذا الاتحاد بين الأنا والأنت، هو المعنى الذي يلح الشاعر على إعلانه غير مرة في شعره، كما في قوله:

مَــا لِي شَــبِيهٌ ولا نَــظِيرٌ نَقُــلْ لِي ذَا فِي كُــلِّ حِــينْ
أَنَــا الْمُشَــارُ مَــعَ الْمُشِــيرْ قَــدْ صَــحَّ عِنْــدِي بِــيَقِينْ
أَنَــا الْغَنِــيُّ مَــعَ الْفَقِــيرْ حَجَبَنِــي عَنِّــي ثَــوْبُ طِــينْ[2]

والفقير في نظر الشاعر هو الإنسان الكامل المتصف بصفات الحق، فيخاطبه خطابا يهزّه ويشعره بقيمته في أنه المعنى الّذي خلق الله الوجود لأجلـه، وأنه مثاله على أحديته في خلقه، فيقول:

يَـا فَقِيـرَ اسْمَـعْ مَـا تَعْمَـلْ
تِـهْ عَـلَـى الأَكْـوَانْ وادَّلْ
لَـسْ ثَـمَّ شَـيٌّ مِنْـكَ أَجْمَـلْ[3]

---

1)- ديوانه: ٢٠١-٢٠٢.

2)- نفسه: ١٤٨-٢٨٥.

3)- نفسه: ١٥٣، ١١٣، ١٦٧.

إنّ الشّشتري وهو يخاطب الفقير الواصل المتحد بالحق والمتجوهر به، إنّما يخاطب ذاته التي يجد في جمعها مع الحق سعادته المنشودة، كما في قوله:

اسْمَـعْ يَـا أَبْـدَعْ مَـخْـلُـوقْ

هِمْ بِـمَنْ شِئْـتَ وابْـقَـى مَطْلُـوقْ

أَنْـتْ هُـ الْعَـاشِـقْ والْـمَعْشُـوقْ

وإلَـيْكَ السَّـيْرْ وأنْـتَ مَـعْـنَى الْخَـيْرْ

مَـا دونَـكَ غَيْـرْ يَـا مَحَـلّ الْفَـقْرَ الذّاتِـي

أطْيَـبْ مَاهِـ أَوْقَـاتِي حِينَ نْكُونْ مَجْمُـوعْ مَـعَ ذَاتِي[1]

وذاته التي هي ذات المحبوب، من حيث الهوية، ذات متفردة و متميـزة، لا شبيه لها ولا مثيل:

تَحِيَّـةٌ مَعْـنَـاهَـا رُوحٌ لَـهَـا

هُوِيَّـةٌ ذاتٌ لَهَـا وَلْـهَى

لَـيْسَ لَهَـا شَـبِيهٌ يَكُـنْ مِثْلَهَـا

فَهْيَ أَنَا عَنْ حَقِيـقْ بلا خَلِيلْ أو رَفِيـقْ فَافْهَمْ كَلاماً رَقِيـقْ[2]

وهي ذات مطلقة لا يدانيها شيء ولا تحدّ بوقت أو جهة، قد ذابـت في وحدتها الأضداد واستغنت عن كلّ ضرورة فلا وجد ولا فقد:

لَـسْ لِذاتِـي حَـدْ ولا لِيهَـا شَـبِيهَا

ولا وُجْـدْ ولا فَقْـدْ ولاوَقْـتْ وَجِيهَـا[3]

إنّها الأنا المنطوية على كلّ شيء والذات الجامعة لكلّ شيء، فهي الوحدة المطلقة التي سرى معناها في كلّ شيء وصهرت كلّ شيء:

احْـرَزْ تَطْلُـبْ شِـي بَـرًّا ولا تَجِـدْ شِـي بَـرًّا مَوْجُـودْ

لَـسْ يَخْـرُجْ عَـنَّكْ ذَرًّا كُلْ شِـي هُـ فِيـكْ مَوْجُـودْ

---

1)- المصدر السابق: ١١٤، ١١٢.

2)- نفسه: ٢٨٥.

3)- نفسه: ١١٦.

وانْـــتَ غَايَـــةَ الْمَسَـــرَّا وانْـــتَ نَاقِـــدْ وانْـــتَ مَنْقُـــودْ
والْوُجُودْ وَاحَدْ هُوَ كُلُّـو بِيـكْ وفِيـــكْ تَظْهَــــرْ آثَـــارُو
وذَهَـبْ ذَاتَـــكْ مُـــشَحَّرْ وفي أكْبَـــادَكْ عَيَـــارُو[1]

إنّ الشّعور بالوحدة المطلقة يثمر الشعور بالحضور المطلق للذات الشاعرة؛ فالشاعر في غمرة تجربته الروحية يرى الوحدة حقيقة ماثلة، فلا وجود لغير أناه التي اتّحدت بمحبوبها، فغاب الغير و بقي الواحد، فحبّه في الحقيقة ليس إلا لذاتـــه، و شغفه ليس إلاّ بها، يقول:

نَـرَى وُجُـودْ غَيْـرِي مِنَ الْمُحَـالْ
وكُـلُّ مَـــنْ دُونِي خَيَـالٌ فِـيِّ مُتَّحِـدُ الْمَعْنَـى في كُـلِّ حَــيِّ
أنَا هُـــ الْمَحْبُوبْ وأنَا الْحَبِيـبْ والْحُبُّ لي مِنِّي شَــيْءٌ عَجِيـبْ
واحَـدْ أنَـا فافْهَمْ سِـرّاً غَرِيـبْ[2]

ويقـــول:

لقَـــدْ أنَـــا شَـــيْءٌ عَجِيـــبْ لِـــــمَنْ رَآنِـــــي
أنَـــا الْمُحِـــبُّ والْحَبِيـــبْ لَـــسْ ثَـــمَّ ثَانِـــي[3]

فما كان الشاعر يذكره عن الحقّ، من حيث صفاته، وشموليـة وحدتـه وأحديته نقله إلى ذاته، فأضحت من حيث اتحادها بالحق وتحققها بـــالمعنى الكلـي موجودة حقيقة فهي الحاضرة في الدّير بلا غير:

قَـــــوْلِي افْهَـــــمْ وخَـــلِّ عِلْـــمَ الْغَـــيْرْ
أنَـــا وَحْـــدِي خَلِيفَـــةٌ في الدَّيْـــرْ
مَــــالي أيْـــنْ وأنَـــا إليَّ السَّـــيْرْ
شَفْعِي يُمْحَى في وَحْـدَةِ الـوِتْرِ وشُمُوسِـي أنَـا بِهَـا بَــدْرِي

---

1)- نفسه: ١٥٨، ٢٩٤.
2)- المصدر السابق: ٢٨٧، ٨٢، ٨٦، ٣٠٧، ٣٣٠.
3)- نفسه: ٢٦٧، ١٦٤، ٩٩.

خَمْرِي نَشْرَبْ في الدِّيرْ دُونْ ثَانِــي[1]

ورتبة الخلافة هي رتبة العارف المحقق، وهو الإنسان الكامل وهو البُـدّ، وهو الجوهر الذي يكون الأمر منه وإليه:

لَـمْ أَجِـدْ بُـدًّا مِـن بُـدِّي
قَـدْ أَتَيْـتُ لِـي مِـنْ عِنْـدِي
فَـوْقَ مَتْـنِ وَهْـمِ الْبُعْـدِ[2]

وهو عين الخبر ومصدر الطلب:

خَرَجْـتُ نَطْلُـبْ عَـيْنَ الْخَبَـرْ عِنْـدِي وَجَـدْتُو[3]

وهو الحقيقة في كلّ حال:

وأنْـتَ هُـوَّتْ الْحَقِيقَـة في قُعُـودَكْ وفي سَـيْرَكْ[4]

وهو المعنى الباقي بعد الفناء وهو الموجود:

فَتَّشْـتُ مَـنْ يَفْنَـى وإيـشْ هُـوَ الْفَنَـا
فَلَـمْ أَجِـدْ مَعْـنَى إلّـا أنَـا[5]

وهو الظاهر بعد الخفاء والحاضر حقيقة وليس ذلك لأحد غيره:

مَـا بْقَـالي أَثَـرْ غِبْـتْ أنَـا مَـعَ أَثَـرِي
لم نَجِـدْ مَـنْ حَضَـرْ في الْحَقِيقَـة غَيْـرِي[6]

وهو أصل الخطاب، فمِن ذاته يسمعه ومنه ترسل كتبه إليه، فهو المخاطب والسامع وهو المرسل والرسول:

فالْتَفَـتُّ لِلْخِطَـابْ وسَـمِعْتُو مَنِّـي

---

١)- نفسه: ١٦٠، ٢٩٩، ٩٣.

٢)- ديوانه: ١١٧، ٨٧، ١٤٠.

٣)- نفسه: ٣٣٠، ١٤٨، ١٥٥.

٤)- نفسه: ١٥٨.

٥)- نفسه: ٢٩٩.

٦)- نفسه: ١٦٦، ١٠٨.

كُلّـي عَـنْ كُلّـي غَـابْ وأنَـا عَنّـي مَفْنِي
وارْتَفَـعْ لي الْحِجَـابْ وشَـهِدْتُ أَنِّـي[1]

وهو أصل الشعور وحقيقته، وشعوره كامن في ذاته، فالشعور بها منها وإليها، فهي المنطلق وهي الغاية، وما عدا ذلك فقشور و أسماء ليس إلاّ:

شَـعَرْتُ بِيَّـا والشُّـعُورْ مِنّـي إلَيَّـا قَـدْ ظَـهَرْ
كُـلُّ الأسَـامِي لي قُشُـورْ وذَاتِي هُـوَ عَـيْنُ الْخَبَـرْ[2]

إنّه الإنسان الذي فنى في الحضرة ثمّ بعث إنسانا آخر، قد تحقّق بأسماء الحقّ واتّصف بصفاته، فهوالإنسان الكامل أو المتوحّد، وهو الشّاعر ذاته الذي تجلت له الحقيقة في ذاته وانكشف له سر وجوده، فصاح قائلا:

ظَفِرْتُ بي حَقّـاً، بَعْـدَ الْفَنَـا ومِـنْ هُنَـا أبْقَـى بِـلا أنَـا
ومَـنْ أنَـا يَـا أنَـا إلّـا أنَـا
تَـدُورُ أقْـدَاحِي مِنّـي عَلَـيَّ
وسَـائِرَ الأشْـيَا تَصْـبُو إلَـيَّ[3]

وهذه الأنا الحاضرة بعد غياب والباقية بعد فناء، هي أنا الشاعر الذي كشف له عن حقيقة ذاته وهويته، فرآها نسخة عن الوجود الحق؛ فهي الصورة الظاهرة للكتر الخفي الذي أراد أن يُعرف فخلق الخلق ودلّهم على معرفته، فهم الوجه الآخر للوحدة، غير أنّ أعلاهم شأنا وأسماهم مقاما الفقراء العارفون الذين تحققوا بالمعنى وتجوهروا به واندرجوا في الحضرة وتحدّثوا بلسانها:

مُذ فَنَى عَـنّـي وُجُـودِي وفَـنَايَ عَـيْنُ بَقَـايْ
وانْجَلَـتْ لي الْحَقِيقَـة والْكَشَـفْ عَـنّي غِطَـايْ
وارْتَفَـعْ عَنّـي حِجَابِـي مَـا رَأَيْـتُ في الْكَـوْنِ سِوَايْ

---

١)- نفسه: ١٦٦، ١٧٠، ٣١٤.

٢)- المصدر السابق: ١٤٩، ١٠٧.

٣)- نفسه: ٣٧٣.

ورَأيْـتُ وَجْهِـي بِـوَجْهِي	وانْجَلَـتْ مِنِّـي عَلَيَّـا
وسَـقَيْتُ ذَاتِـي بِـذَاتِي	يَـا حَبِيـبَ اشْـرَبْ هَـنِيًا
قَلْـبِي قَـدْ عَشِـقْ لِقَلْـبِي	وهَـوَتْ ذَاتِـي لِـذَاتِي
وتَجَلَّـتْ لِي الْحَقِيقَـة	بِـنُعُوتِي وصِفَـاتِي
كُلَّمَـا نَادَيْـتُ الأكْـوَانْ	جَاوَبَتْنِـي بِـلُغَاتِي
قَبْـلَ هَـذا كُنْـتُ كَنْـزاً	فِـي وُجُـودِي مُخْـتَفِيًا
فَتَعَرَّفْـتُ لِـذَاتِي	وتَنَكَّـرْتُ عَلَيَّـا[1]

هذه الأنا الواحدة المتألهة، هي معنى المعاني وهي غاية العرفان التام[2]، وهي التي ألمح إليها ابن عربي[3]، وحام حولها ابن الفارض[4]، وعفيف الدين التلمساني[5] ووقف عليها ابن سبعين فجعلها أساس فلسفته الصوفية[6]، وهي التي تحقق بها الشّشتري فعبر عنها في شعره تلميحا و تصريحا، غير أنّه يصرح أن التحقّق بالذات على هذا النحو لا يتم إلا في عالم المعنى أو الغيب؛ فهو ثمرة تجربة معنوية ذوقية تتجاوز العقل و مقاييسه والإحساس وخيالاته، يصلها الإنسان الكامل بالحق لا بذاته.

وبعد، فقد اتضح لنا إيمان الشّشتري العميق بفكرة الوحدة بمستوياتها الثلاثة، وكيفيات تجليها في شعره بموضوعاته المتعددة، مما يعزز ما ذهبنا إليه قبلا، في أن فكرة الوحدة هي الفكرة المحور لديه، وبخاصة مستواها الثالث الذي ألمر عنده إحساسه بحضوره وشعوره بأناه المتوحدة.

---

١)- المصدر السابق: ٣١٤-٣١٥.

٢)- روضة التعريف، ١: ٢١٩.

٣)- فصوص الحكم: ٥٠.

٤)- ديوانه، التائية الكبرى: ٧١، ٩٥، ١٠، ١١٣.

٥)- ديوانه: ٣٦٢.

٦)- فلسفة التصوف السبعيني: ٣١٢-٣١٣.

الفصل الثاني

فـــي

خصائص شعره الفنية

لا شكّ أنّ البحث في الخصائص الفنية لشعر شاعر معين، سوف يتشعب ويطول، وبخاصة إذا اتسعت التجربة لأكثر من شكل شعري، كما هي الحال عند الشّشتري، ولكننا نرى أنّ الوقوف، في هذا الفصل، على أبرز السمات و الظواهر الفنية كفيل برسم صورة مقاربة لطريقته الشعرية.

أ- اللغة الشعرية:

لقد ألمحنا من قبل إلى طريقة الشّشتري الفنية، وأشرنا إلى أنه أضحى فيها مدرسة لها سماتها، وأتباعها في عصره وبعده[1]؛ وهي طريقة تقوم على أساس ثنائية عامة في التجربة الصوفية، هي ثنائية(الباطن والظاهر) أو (اللّب والقشر) أو (الحق والخلق)، والتي كانت غاية الصوفية فيها تجاوز الطرف الثاني من هذه الثنائية إلى الطرف الأول فيها؛ أي تجاوز: الظاهر والقشر والخلق إلى الباطن و اللُّبّ و الحق، الذي يمثل مسرح التجربة الذوقية ومجالها، وليست التجربة الشعرية في نظر الشّشتري وغيره إلا تعبيرا عن هذه التجربة الذوقية العميقة.

فالشعر بمكوناته وسيلة تعبير وإفصاح وإبانة عن المعاني والأسرار التي تنكشف للشاعر في خضم تجربته الشعورية؛ فالمعاني هي الأصل وأما الألفاظ فوسائل حاملة، لا يقف الصوفي عندها، بل يتجاوزها إلى ما فيها من معان وأسرار:

انْظُرْ لِلَفْظِ أنَا يا مُغْرَماً فِيهِ   مِنْ حَيْثُ نَظْرَتُنَا لَعلَّ تَدْرِيهِ

جُسُومُ أحْرُفِهِ لِلسِّرِّ حَامِلَةٌ   إنْ شِئْتَ تَعْرِفُهُ جَرِّبْ مَعَانِيهِ[2]

فاللّفظ جسم روحه المعنى، والألفاظ أوانٍ حاملة للمعاني، والألفاظ مثلها مثل الأجسام والأكوان والأسماء، حواجز وحجب في نظر الشاعر، لا بد من تجاوزها لإدراك المعنى الذي هو الغاية، يقول:

لا تَنْظُرْ في الأوَانِي   وخُضْ بَحْرَ الْمَعَانِي[3]

---

١)- ينظر هذا البحث: فصل: تجربته الشعرية.

٢)- الديوان: ٨٠.

٣)- نفسه: ١٦٩.

فقد يكون المعنى عميقا تعجز الألفاظ عن إظهاره، فيركــن الشـاعر إلى الصّمت لأنه يراه أقوى تعبيرا وإحاطة:

فمــاذا أقُــولُ وأقْوَالِيَــهْ ... يَقْصُرْنَ فالصّمتُ أقْــوَى لِيَــهْ[1]

أو يلجأ إلى الرمز والإلغاز لما فيهما من تكثيف وإيحاء:

ذا الّــذي بِــهْ نَنْطَــقْ ... فِيــهَ خفِيــتَ رُمُــوزِي

بَكْــلامْ كَــذَا مَقْلُــوبْ ... وكَــذاكَ لُغُــوزِي[2].

ولكنّه يصرّح أنّ أفكاره وإن كانت عميقة، فإنّ ألفاظه تشفّ عنها لطالبها الصادق دون معاناة:

بحــرْ فَكْــرِي غمِيــقْ ... مَــسنكْ كُــلُّ يَعْبَــقْ

مَــن دَخــلْ لُــو خقِيــقْ ... لَــيسَ يْخَــافْ يَغْــرَقْ[3]

والشّاعر يؤثر في فنه أن يكون مبنيا على الطبع والسلاسة والرقة، ليتناسب مع المعاني الرقيقة التي ينشدها:

أنَــا رَقِيــقُ المعَــانِي ... يَعْجَبْنِــي كُــلّ رَقِيــق[4]

ويقول في هذا الشأن:

أنــا مَطْبُــوعْ في قَــوْمِي ... وأدِيــبْ في مَقَــالِي

وفَقِــيرَ وْمربّــي ... لِمَعَــانِي الرّجَــالِ[5]

هذه المعاني الرقيقة هي ذاتها المعاني الجميلة التي يتذوقها الشـاعر و يراهـا متحلّية في ما حوله، كما يجسدها في فنه، فيبدو جيد النسج متناسـب الأجزاء متناغم الأصوات رقيقا حلوا كأنه عسل مصفّى:

نَظْمِـي مِـنْ جَـوْهَرْ مُرَصّـعْ ... يَفْهَمُــوهْ أهْــلُ المعَــانِي

---

١)- ديوانه: ٣٣٦.

٢)- نفسه: ٣٠٨.

٣)- نفسه: ١٦٥.

٤)- نفسه: ٣٥٧.

٥)- نفسه: ١٨٢-١٨٥.

مِــن عَسَــلْ صَــافي مُرَفَّــعْ في الْمَــذَاقِ حُلْــوٌ وْغَــالِي[1]

وهي الجمالية ذاتها التي يحب الشاعر أن يراها ماثلة في عباءته الصوفية:

ويَكُــونْ نَسْجُهَا جَيَّــدْ وغَــزْلْ صَــافي رْقِيــقْ

كِــي يْجِــي عَمَلْهَــا مَطْبُــوعْ مْتَنَــاسَبْ وذْقِيــق[2]

والعمل الفني المحقّق لصفتي الجمالية والقدرة على الإفهام هو عمل قمين بالإشادة وحريّ بصاحبه أن يفخر به ويعتز:

تَمّ الزَّجَــلْ في سَــاعَةْ وَجَــا كَمَــا تَــرَى

عَــمَلْ مُحَقَّــق جَيَّــدْ لَوْشِــي وشُشْــتَرِي[3]

فهو قدوة في الفن وفي الطريق إلى الحقيقة، فما على ناشديها إلا اتباعه والأخذ منه:

مَــنْ فَهِــمْ عَنِّــي واتَّبَــعْ فَــنِّــي

إنْ سَــمِعْ مِنِّــي لَــسْ يَكُــونْ مَغْــدُومْ[4]

غير أنّه يعلن أنّ شعره، وإن كان سهلا لينا فإنه ممتنع الفهم على الجاهل بإصطلاح القوم وأساليبهم، غير المجرب لمعانيهم؛ فلا يفهم قوله على حقيقته إلاّ من كان مثله أو كان من العارفين الواصلين:

ذا الشَّــرابْ لَــهُ أَوَانِــي لا يَذُقْــهُ مَــن هُــ جَاهَــلْ

إلاّ مَــنْ يَــدْرِي المعَــانِي ويَكُــونْ في الْحُــبّ وَاصَــلْ[5]

والأواني التي ذكرها الشّاعر ليست إلاّ الألفاظ التي وظفها في عمليته التعبيرية، وهي تنتمي في معظمها إلى لغة وسطى أملاها التطور الحضاري في البيئة

---

1)- المصدر السابق: ٣٠٥.

2)- نفسه: ٣٠٥.

3)- نفسه: ١٠٠.

4)- نفسه: ١٧٣-١٧٤.

5)- نفسه: ٣٥٤، ١٦٦.

الأندلسية منذ أواخر القرن الثالث الهجري، وتجلت في النصوص الشعرية وبخاصة في الموشحات التي تعدّ مثالها التطبيقي البارز.

إنّ هذه اللّغة، ذات الألفاظ الرقيقة الموحية، هي لغة الشاعر في شعره العمودي وموشحاته، وهو يمعن في تبسيطها فيقارب بها العامية الأدبية في مُزنّماته وأزجاله، بل إننا نجده يمارس هذه النّزعة التبسيطية على الزجل ذاته، فيضحي عنده، على غرار أشعاره كلّها، سهلا موحيا ورشيقا جذابا، محققا بذلك مستوى البلاغة التامة التي أشار إليها بشر بن المعتمر في قوله "أن يكون لفظك رشيقا عذبا وفخما سهلا، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا وقريبا معروفا، إمّا عند الخاصّة إن كنت للخاصة قصدت، وإما عند العامة إن كنت للعامة قصدت...، فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك وبلاغة قلمك ولطف مداخلك واقتدارك على نفسك، على أن تفهم العامة معاني الخاصّة وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلطف عن الدهماء، ولا تجفو عن الأكفاء، فأنت البليغ التامّ"[1].

ولقد وقف ابن عجيبة على هذا التوجه في شعر الشّشتري، وتأثر به في شرحه على القصيدة التائية للبوزيدي، فهو يصرح أنّ "المقصود من الكلام اقتطاف المعاني لا زخرف الأواني"[2]، وأنّ العبرة بالمعنى لا بالمبنى في الشعر وإن كان خاليا من الإعراب والأوزان، قال: "تقدم أنّ القصيدة غير مراعى فيها الوزن ولا الإعراب، فخذ المعاني ودع الأواني"[3].

وإذا، فلغة الشّشتري الشعرية، إمّا فصيحة أو عامية، مع ترجح هذه الأخيرة عنده على الأولى؛ فاللغة الفصيحة هي اللغة الوسطى التي ذكرناها قبلا،

---

١)- ينظر في العمدة لابن رشيق: ١: ٢١٣ والأسلوب لأحمد الشايب: ٢٨-٢٩.

٢)- شرح تائية البوزيدي: ١٤، ٤٢.

٣)- نفسه: ١٤، ٤٢.

وأما العامية فهي اللهجة الأندلسية التي ظلت لسانه في شعره العامي، على الـرغم من مبارحته الأندلس إلى بيئات أخر ذات لهجات مختلفة في المغرب والمشرق[1].

فقد حضرت اللهجة الأندلسية بألفاظها وصيغها وأسـاليبها المتميـزة في شعره، فهي حاضرة بطبيعتها الاختزالية في رسم الكلمات، مثل: لـس في لـيس، وآش في أي شيء، وهُـ في الضمير المفرد الغائب، وهِـ في هي، ولُ في له، وفَ في حرف الجر: في، وكَ في الفعل الناقص: كان، متصلة بالفعل المضـارع الـذي يليه[2]، كما في قوله:

الحبيـبَ اللّـي هَوِيـتُ	لَـسْ لُـو ثَانِـي
هُـ حَـيَاتِـي	وهُـ يُحَـرّكْ لِسَـانِي
مَعِـي مَحْـبُوبْ	لَسْ هُـ بْحَـالْ كُـلّ مَحْبُـوبْ
أشْ مَـا نَـطْلُـوبْ	يْقُلْ لِي خُوذْ أشْ مـا تَطْلُـوبْ[3]

وأما الفعل المضارع في صيغة المتكلم المفرد فتكون النون في أوله بدلا مـن الهمزة، فالفعل (نطلوب) في المثال أعلاه، هو في الأصل: (أطلب).

وأمّا الحرف (قد)، فلا يقتصر في وظيفته على الدخول على الأفعال فقـط كما حدّدت ذلك قواعد العربية، وإنّما يتعداها إلى الدخول على ضـمير المـتكلم المفرد المنفصل (أنا)، كما في قوله:

---

١)- وهذا خلاف ما ذهب إليه محقق الديوان، من أنّ الششتري كان يغير لهجته بتغير البيئات التي زارها أو أقام فيها، فاللهجة الأندلسية هي الغالبة على أشعاره، وإن وجدت بعض الألفاظ التي جزم الباحث أنها شامية أو مصرية صرف، وما كان عليه أن يجزم لأننا نجد هذه الألفـاظ مستعملة في العامية المغربية، وهي أقرب إلى اللهجة الأندلسية مكانا وزمانا، مثل: لفظ (بالك) الذي قال إنّه لفظ شامي صرف. (ينظر مقاله: أبو الحسن الششتري الصوفي الأندلسي الزجال وأثره في العالم الإسلامي، مجلة المعهد المصري، ع١، ص: ١٥٥-١٥٦، سنة ١٩٥٣).

٢)- يراجع: الزجل في الأندلس لعبد العزيز الأهواني: المقدمة: ز، ح.

٣)- ديوانه: ٢٦٠-٢٦١.

لَقَـدْ أنَـا شَـيْءٌ عَجِيـبٌ   لِمَـنْ رَآنِـي[1]

وقد نجد في شعره ألفاظا هي في الأصل تركيب من ألفاظ عديدة، كما في قوله:

قُلْهَـا رِسْـلاً صِـيَاحْ   لَسْلَكْشِـي ثَـانِي[2]

فكلمة (لسلكشي)، تركيب مزجي أدمجت فيه الكلمات الآتية: (ليس لك شيء). وقوله:

يـا مَـن يَـدّعِي بالأسْـرارْ   لَحْلَكْشِـي مَـارَة[3]

فكلمة (لحلكشي) تركيب مزجي من الكلمات: (لاح لك شيء). كما نجد في معجمه الشعري ألفاظا تبدو غريبة وأخرى قد استعارها من مجالاتها الأصلية، وجعلها رموزا دالة على معانيه الصوفية، وألفاظا أخرى هي اصطلاحات صوفية صرف.

١- اللفظ الغريب:

إنّ السّمة الغالبة على لغة الشّشتري الشعرية هي البساطة، بساطة تشف عن معانيه، ولكنّنا لا نعدم وجود بعض الألفاظ الغريبة، وهي ألفاظ إذا بحثناها وجدناها أسماء دالة على أشياء الصوفي ولوازمه، أو أسماء وصفات أوردها الشاعر في معرض التشبيه، وهي مألوفة لديه غير أنها غريبة عن غيره، مثل قوله:

وأنـا نْحَـالْ قَلَبَّـقْ فِي سَـكَّة   لا مْعَانَدْ ولا رَقِيبْ و لا شَـرِكَة[4]

فكلمة (قلبّق) هي اسم في اللهجة الأندلسية ذو أصل رومانثي (Galàpago) أطلق على السلحفاة ، وكذلك في قوله يصف حاله:

وتَـرَى أهْـلَ الْحوانَـتْ   تَلْتَفَـتْ لُـو بِالَاعْنَـاقْ
بِغَـرَارَة فِي عُنْقُـو   وغْكِيكَـزَ وَاقْـرَاقْ

---

١)- المصدر السابق: ٢٦٧.

٢)- نفسه: ٢٦٤.

٣)- نفسه: ١٥٥.

٤)- نفسه: ٤٠٢ . و٢٢٧ :Diccionario Espagnl arabe

.. ..

أنــا نَنْصَــبْ لي زَنْبِيــلْ   يَرْحَمُــوا مَــنْ رَحِمْنَــا[1]

فكلمة (غرارة) هي: كيس يعلق في العنق لحمل المتاع، و(العكيكز) تصغير عكاز، وهو العصا، و(الأقراق): خُرج من الخوص يحمل على الظهر. كمــا نجــد كلمات أخر مثل: الدستبند و الكشكول والقصارة والطنجهارة والدفاس والبنــابق والحرمدان والشرشوح... وهي كلها أسماء لأشياء كانت شائعة الاستعمال في بيئة الشاعر الأندلسية أو غيرها من البيئات التي زارها، وقــد تعــرض النابلســي في رسالته[2]لشرح بعضها شرحا صوفيا؛ فالعكاز هو نفَس الشاعر، والحرمدان: القوة الحافظة، والدستبند: القوة المفكرة، والكشكول: القلب، وعلى الرغم من طرافــة هذه النزعة التأويلية فإنّ مظاهر الغلو والتمحّل فيها لا تخفى.

٢- اللفظ الرمز:

لقد وظف الشاعر عددا وافرا من الألفاظ التي أفرغها من دلالاتها الأصلية وشحنها بدلالات جديدة، فأضحت رموزا دالة عنده على تجليات تجربته الصوفية؛ فقد استعار من شعراء الغزل، عذريّه وماديّه، ألفاظهم وأساليبهم، فذكر سُــعدى وليلى، وميّاً وغيرها من أسماء النساء المتغزّل بهنّ، وذكر الحبّ والعشــق، والولــه والتتيُّم والغرام والوصال والهجران، والحسن والجمال، والكتمان والبــوح، ومــا يصاحب ذلك من عُذّال ورقباء. لقد نقل الشاعر هذه الألفاظ بمعانيهــا المرتبطــة بالواقع الإنساني إلى عالمه الروحي القائم على المحبة الخالصة بين الخــالق/المحبــوب، والمخلوق/المحب، وهي علاقة نامية متطورة، تنتهي بالفناء في المحبوب ثمّ البقاء به[3].

كما استعار من شعراء الخمر ألفاظهم وأساليبهم، فأكثر مــن اســتعمال ألفاظ هي في أصلها أسماء للخمر، مثل: الخمر والجريال، والإســفنط والشــراب،

---

١)- ديوانه: ٢٧٣-٢٧٤.

٢)- رد المفتري عن الطعن في الششتري: ٦٨ (مخطوط).

٣)- يراجع هذا البحث: فصل الغزليات.

والحُميّا والراح والصهباء، وألفاظ دالة على أثرها، مثل: السّكْر والخمار، وألوانها من اصفرار واحمرار، وغير ذلك ، كما وظف أسماء أدواتها، فذكر الدنّ والإبريق، والزجاجة، والكاس، وذكر عناصر مجالسها، مثل: الساقي والنديم، وأماكن بيعها وتعاطيها، كالدير والحان، ووظف ذلك كلّه في التعبير عن خمره الصوفية القديمة المفارقة لخمر الدنيا؛ فخمره هي المحبة الإلهية التي يثمر التحقّق بها السكر الحقيقي والسعادة المنشودة[1].

وقد فعل الأمر ذاته مع الطبيعة بعناصرها ومعطياتها، فاستعارها ألفاظها ورمز بها إلى محبوبه الذي منحها من جماله وجلاله بتجليه، فدلت عليه؛ فذكر الشمس والقمر والنجوم، والغيم والمطر، والنسيم والرياح، والزهر والشجر، والبلبل والحمام، والنهار والليل، والظّلمة والضّياء، والنّار والنّور والبرق، كما عايش الصناع في بيئته واستوحى أجواءهم، فذكر الرحى والفخّار، والنسيج والمرآة، واستثمر ذلك كلّه في التعبير عن تجربته الذوقية على سبيل الرمز[2].

بل إنّنا نجده يفيد من اصطلاحات شعراء المجون ويوظفها توظيفا جديدا، فيذكر التعري، وخلع العذار، والفساد والخلاعة، والمجون والتهتك والعربدة، وغيرها كما في قوله:

خَلاعَتِي يا صَاحِبِي مِنْ مُجُونِي وَدَعِ الْعَوَاذِلَ يَعْذُلُونِي

خَلَعْتُ عِذَارِي فِي الْخَلاعَةِ
وَلَمْ نَخْلُ عَنْهَا قَطُّ سَاعَةً
وَنَصْحَبُ مِنَ الْخُلَّاعِ جَمَاعَةً[3]

غير أن الخلاعة ، في نظره ، جدّ وليست عبثا ولا مزاحا، يقول:

أَمَنْ يَهِيمُ في الْخَلاعَةِ مَا هِيَ الْخَلاعَةُ مِزَاحُ[4]

---

1)- المرجع السابق: فصل الخمريات.

2)- نفسه: فصل الطبيعيات.

3)- الديوان: ٢٨١.

4)- ديوانه: ٣٥٧.

كما وظّف اصطلاحات النحاة، من الرّفع والجرّ والنصب وغيرها[1]، وذكر غير مرة أسماء الأماكن النجدية والحجازية في سياق الحنين الروحي، جاعلا منها أمارات هادية في سفره إلى محبوبه[2].

٣- اللفظ المصطلح :

لقد تضمن معجم الشّشتري الشعري ،كذلك، ألفاظا هي في حقيقتها مصطلحات صوفية، استمدها الشاعر من واقعه الصوفي ، وهي كثيرة، مثل: الفناء، والبقاء والقبض والبسط، والمحو والإثبات، والصحو والشّطْح، والجمع والفرق والشفع والوتر، والفتق والرتق، والفقر والغنى، وخلع النعلين، وعين اليقين، والحق والخلق، والجوهر والوحدة والوجود، والبُدّ والأسّ، والمقام، والفيض والأنوار، وغيرها، ولا غرابة في ذلك، فالشاعر صوفي، ومن البدهي اتكاؤه على المعجم الصوفي في عمليته التعبيرية، لكنه استطاع بمقدرته الفنية أن يجعل هذه المصطلحات جزءا عاديا من معجمه الشعري، أفقدها برودتها وجفافها وثقلها، وأكسبها خفّة وعذوبة وإيحاء[3].

٤- الحرف الرمز:

للحروف كما للأعداد في العرفان الصوفي قيمة رمزية تنطوي على أسرار روحية عميقة؛ فالحروف عند ابن عربي "أمة من الأمم، والعلم بها مُقدّم على العلم بالأسماء تقدم المفرد على المُركّب"[4]. والحروف بنقطها في اعتبار الشّشتري مجلى للمحبوب يتجلى فيها كما يتجلى في الوجود بأسره، يقول:

مَحْبُوبِي قَدْ عَمَّ الْوُجُودْ

وقَدْ ظَهَرْ فِي بِيضْ وسُودْ

---

١)- نفسه: ٤٤، ٥٨.

٢)- نفسه: ٥٤-٥٥.

٣)- ينظر: الخيال والشعر في تصوف الأندلس: ٣٧١.

٤)- رسائل ابن عربي: ١: ١، ٣.

وفِ نَـصَــارَى ويَــــهُـــودْ

وفِ الْحُرُوفْ وفِ الــنُّقَطْ افْهَمْـــنِي قَــطْ افْهَمْـــنِي قَـــطْ[1]

والحروف عنده كائنات حية، لها نفوس قد تعينت بأسماء دلت على المسمى وهو المحبوب:

حُـــرُوفْ هِـــيَ ذِي النُّفُـــوسْ تجْمَعُهَـــــا الأسْـــــمَا

والأسْــــمَا والنُّفُــــوسْ اسْـــــمُ الْمُسَـــــمَّى[2]

وهو يشير إلى ما تنطوي عليه أشعاره البسيطة من معان عميقة وأن حروفها التي تركبت منها كلماته عميقة الدلالة، فيقول موجها:

لاتَـــزْدَرِي بْمَقَـــالِي أنَـــا حُـــرُوفِي غْمَـــاقْ[3]

وإذا كان حرف الباء رمزا إلى مقام الاستخلاف ونيابة الإنسان في عبوديته الخالصة مناب الحق، وإذا كانت نقطتها مقاما تجوهر به الشّبْليّ فصرّح أنّه النقطة الّتي تحت الباء، فإنّ الشّشتري يعلن أنه تجاوز هذا المقام في رُقِيّه الروحي إلى مقام أعلى وأسنى هو مقام الألِف:

تَرْجَمْـــتُ حَرْفـــاً لا يُقْـــرَا مَـــنْ لي بِفَـــاهَمْ يَفْهَمْنِـــي

رُقِـيــتْ مِــن نُـقـطَــةَ الْــبَــا

إلَــى الألِــفْ أسْـنَــى رُتْـبَــا[4]

وللألف مكانة خاصة في العرفان الصوفي، فهو عندهم أصل الحروف،"وهو يسري في مخارجها سريان الواحد في مراتب الأعداد، وهو قيّوم الحروف، وله التتريه بالقَبْلية، وله الاتصال بالبَعْدية، فكل شيء يتعلق به ولا يتعلق هو بشيء..."[5] والألف بهذه الصفة هو الأصل، وهو دال على الأحدية الخالقة، فكما

---

١)- الديوان: ١٧٧.

٢)- نفسه: ١٩٨.

٣)- نفسه: ٢٧٨، ينظر أيضا: الرمز الشعري: ٤١٦-٤١٧.

٤)- نفسه: ٢٧٨، ينظر أيضا: الرمز الشعري: ٤١٦-٤١٧.

٥)- رسائل ابن عربي: ١: ١٢.

أنّ الحروف تصدر عن الألف وتبقى متصلة به غير مستغنية عنه، فكـذلك الحـق الذي خلق الخلق ابتلاء:

الأَلِـفْ وَاحَـدْ هُــ كُلُّـو ... والْحُـرُوفْ مَنُّـو ظَهْـرَاتْ

خَـلِّ أَنْـتَ الْبَـا مَـعَ التَّـا ... عَـنْ ذَاتِ الأَلِـفْ صَـدْرَاتْ

كَـذَلِكَ اللَّـامْ مَـعَ الْيَـا ... مِـنْ وُجُودْهَـا انْفَخْـرَاتْ

أَنْتَ هُـ الأَلِـفْ والأَحْـرُوفْ ... فِي وُجُـودَكَ انْحَشَـارُوا

والْعَـوَالِمْ فِـيكْ ... بعْـدَمَا فَـارُوا غَـارُوا[1]

هذا التفتيت للألفاظ إلى حروفها التي تكونها هوعمل قصدي يستهدف الشاعر من خلاله لفت الانتباه، والتعبير عن الفكرة بأسلوب التشويق والإيحاء؛ فهو إذا أراد التعبير عن فكرة الفناء ونفي صفة الوجود عن الأشياء، جعل غـير الحـق سوى لا يتحقق الفناء في الحق إلاّ بتركه، فقال:

حَسْـبُكَ السَّـمْعْ تَسْـمَعْ ... واتْـرُكِ الْحَـيَا

الْوُجُـودْ فِي التَّحْقِيـقْ ... سِـينْ وَوَاوْ وَيَـا[2]

وهو إذا أراد الإشارة إلى العوائق التي تحول بين الصوفي وخالقه، حـددها بأنها النفس والعقل والجسم، فهي السجن وهي مصدر عذاب الروح وسـقمها، لا تصح أو تهدأ إلا بتجاوزها والعودة إلى عالمها واتصالها بخالقها، فيقول مخاطبا ذاته:

اسْمَعْ يا نَفْسِي كَلامْ وهُو كَلامَـكْ ... فِكْرَكْ وصَوْتَكْ كَما الأَحْرُوفْ نِظَامَكْ

حَجْبَـهْ نُـونْ فَا عَنِ الْمُـرَادْ مَع السِّيـنْ

والْعَيْـنْ والْقَافْ ولَامْ وشَكْلْ مِنْ طِيـنْ

فَخُـذْ حَقِيقَة بلا قِنَـاعْ يـا مَسْكِيـنْ

واسْكُـنْ و دَاوِي بِـذَا الدَّوَا أَسْقَامَكْ[3]

---

١)- الديوان: ١٥٩ (ومجموع الحروف المذكورة يكوّن كلمة: ابتلى).

٢)- نفسه: ١٠٦.

٣)- نفسه: ٢٣٩.

ولكن براعة الشاعر الفنية في استثمار الحرف ورمزيته، تبدو جلية في قصيدته التي تغنى فيها بلفظ الجلالة (الله)، مشيرا إلى دلالات حروفه الرمزية في تشكيل إيقاعي جذاب، أكسبها حظوة في عالم الصوفية، تغنيا وشرحا في زمانه وبعده، وهي قوله:

أَلِفٌ قَبْلَ لامَيْنِ وهَاءٌ قُرَّةُ الْعَيْنِ

أَلِفٌ أوّلُ الاسْمِ

ولامَانِ بِلا جِسْمِ

وهَاءٌ آيَةُ الرَّسْمِ

تُهَجَّى سِرَّ حَرْفَيْنِ تَجِدْ اسْماً بِلا أَيْنِ

حُرُوفٌ كُلُّهَا تُتْلَى

تَرَى الْقَلْبَ بِهَا يُجْلَى

ويُبْلَى بَعْدَمَا يَبْلَى

ويُدْرَجُ بَيْنَ كَفَّيْنِ بِرَمْزَيْنِ رَقِيقَيْنِ[1]

ومّما تجدر الإشارة إليه هنا ، أنّ الحلاج قد سبق الشّشتري إلى النظم في رمزية اسم الجلالة بما هو قريب من هذا،كما في قوله:

أحْرُفٌ أرْبَعٌ بها هَامَ قَلْبي وتَلاشَتْ بها هُمُومِي وفِكْرِي

أَلِفٌ تَأْلَفُ الْخَلائِقَ بِالصَّفَاءِ ولامٌ عَلَى الْمَلامَةِ تَجْرِي

---

١)- المصدر السابق: ٢٤٣. (وقد أشار ابن عربي إلى رموز حروف لفظ الجلالة، فقال: إنها تتكون من خمسة أحرف، أربعة منها ظاهرة في الرقم وهي الألف: الأولية، ولام بدء الغيب، وهي المدغمة، ولام بدء الشهادة، وهي المنطوق بها، وهاء الهوية (الرسائل، ١: ٣). وقال فيها عبد الكريم الجيلي: "الألف دالة على الأحدية التي هلكت فيها الكثرة، واللام: عبارة عن الجلال، واللام الثانية عبارة عن الجمال المطلق الساري في مظاهر الحق سبحانه، والألف الساقطة في الكتابة والثابتة في اللفظ، هي ألف الكمال المستوعب، وأما الهاء، فهوية الحق الذي هو عين الإنسان" (الإنسان الكامل: ١: ٢٨-٣١).

ثُــمَّ لامٌ زِيَــادَةٌ في الْمَعَــانِي   ثُمَّ هَــاءٌ هــا أهِيــمُ وأدْرِي[1]

ب- التصغير:

التصغير ظاهرة لغوية حاضرة في شعر الشّشتري، غير أنّها تندر في شـعره الفصيح وموشحاته، وتكثر في مُزَنّماته وأزجاله لامتياحه في ذلــك مــن عامّيّــة الأندلس التي عرف أهلها بميلهم إلى التصغير[2]، وهــو ميــل عرفــه الصّــقلّيون والمغاربة[3].

وهي ترد عنده بدلالاتها اللغوية، من دلالة على التحقير أو التلطيــف، أو التهويل والإكبار، وتستهويه من صيغها الصيغة الثلاثية المنتهية بياء ساكنة مسبوقة بفتح ثمّ ضمّ (فُعَيْ)، مثل: فُلَيْ، تصغير فلان، وغطي (غطاء) وشــوي (شــيء) ودوي (دواء)، وأخي (أخ)، وفتي (فتى)، وجبي (جبّة)، وغيرها ، لمــا لإيقاعهــا الصوتي ، في رجع صداه ودوريته، من دلالة تنسجم و منحى الشاعر في الرجــوع إلى الذات والدوران حولها؛ وهو في سبيل ذلك، يصغِّر ما لا يصغَّر لغة مثل: كلمة (سوى)[4].

فالشّيخ، وهو الرتبة العلمية والروحية العالية، في نظره، ليس إلا شويخا، قد أذلّ ذاته واحتقرها وغيبها بغية الوصول، يقول:

شُــوَيخْ مِــنْ أرْضْ مَكْنَــاسْ   وَسْــطَ الَاسْــوَاقَ يْغَنِّــي

آشَ عْليّــا مْــنَ النَّــاسْ   وَاشَ عْلَــى النَّــاسْ مَنِّــي[5]

وحديث حبيبه حلو عنده، لكنه يزيده حلاوة بتصغيره:

---

1)- ديوانه: ٣٧.

2)- ينظر: لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة، لعبد العزيز مطــر: ١٩٢، ١٩٣، ٢٣٣، والخيال والشعر في تصوف الأندلس: ٣٥٤.

3)- ومازالت هذه الظاهرة منتشرة إلى الآن في العامية المغربية والجزائرية، وانصــاعت لهــا الألفاظ الدخيلة أيضا.

4)- الديوان: ٨٢.

5)- نفسه: ٢٧٢.

ما أُحَيْلَى حَدِيثَ ذِكْـرِ حَبِيبِـي ... بَيْنَ أَهْلِ الصَّفَا و أَهْـلِ الْفَـلاحِ[1]

ويضفي التصغير جوا من الرقة واللطافة على مجلس الأنس والمحبّة، فيزداد رقّة إلى رقّته ولطافة إلى لطافته، عندما تتحول الكأس إلى كُـوَيِّس، والخمر إلى خُمَيرة، والعَرِيس إلى عُرَيِّس، والرّفيقة إلى رُفَيْقة:

اطْلُـبْ لِشَـيْخَكْ كُـوَيِّسْ ... يَسْـقِيكْ خُمَيْـرَة رَقِيقَـة

وكُـنْ في شُـرْبَكْ كُـوَيِّسْ ... تَصِـلْ بِيهَـا لِلْحَقِيقَـة

تَبِتْ مِثْلَ الْعُرَيِّـسْ ... إِذَا يَبِـتْ مَـع رُفَيْقَـة[2]

وتحتلّ صيغة التصغير مركز الصدارة في نصه الشعري فهي القافية في أقفاله تتكرر من أول النّصّ إلى آخره، كما في قوله موجّها:

فاصْقُـلْ لِـمِـرْآتِكْ تَـرَى عَجَـبْ

يُرِيـكَ إِيـشْ مَـا ثَـمَّ ... صَـقْلُ الْمُـرَيّْ

مَـنْ في الْقُبَّـة يَرْجَـعْ ... صَحْـبَ الْخُبَـيّْ[3]

وقوله معبرا عن إيمانه بالوحدة المطلقة:

والرَّائِـي هُـ الْـمَـرْئِي ... وتَـمَّ شُـوَيّْ

سَـرَابْ هُـ يـا عَطْشَـانْ ... يَـظْهَرْ مُـرَيّْ[4]

وقوله معبرا عن تجربة الكشف وتجلّي المحبوب:

حَـتَّى تَبَـدَّي لي ... مَـا في الْحُـبَـيّْ

وزَالَ عَنِّـي ... عَـيْنُ الْغُطَـيّْ[5]

وقوله، مبرزا طريق الوصول إلى تحقيق الذات والإحساس بالحضور، وهو إحساس لا يتحقق إلا بترك السوى وتغييب غير المحبوب:

---

1)- المصدر السابق: ٣٨.

2)- نفسه: ١٩٩-٢٠٠.

3)- نفسه: ٢٩٨.

4)- نفسه: ٢٩٩.

5)- نفسه: ٣٧٢.

فازْهَـــدْ في ذِي الأغْيَـــارْ واطْوِيهَـــا طَـــيْ
وأنْـــتَ في الْجُمْلَـــة تَكُـــنْ فُـــتَيْ[1]

وإذا، فظاهرة التصغير ظاهرة حاضرة في شعر الشّشتري، قد أحسن توظيفها، فازدان شعره بها وازداد رقة وجمالا، بل إن التصغير عنده، "يكتسب طاقة رمزية تتصل عامة بكلّ لطيف وشفاف خلف كلّ كثيف وحجاب"[2].

ج- التكـرار:

التكرار ظاهرة أسلوبية، عرفها شعراء العربية منذ العصر الجاهلي، ووقف عليها النقاد والبلاغيون القدماء[3]، وعدّوها ضربا من محسنات البديع، كما وقف عليها النقاد المعاصرون، عربا وغربيين، وأولوها عناية خاصة، فشاع توظيفها في الشعر العربي المعاصر، وتفنن الشعراء في ذلك إلى حد الغلو أحيانا.

ويرد التكرار في النص الشعري، إما لهدف التركيز على معنى معين فيه، وتأكيد محوريته، أو لهدف إيقاعي يعزز غنائيته، أو لغاية جمالية تحدث المواءمة والانسجام بين عناصره، أو لغرض نفسي يستهدف التأثير في المتلقي بالاتكاء على ما يشيعه التكرار من توقع ومفاجأة؛ وهو أنواع : فمن تكرار للحرف الواحد إلى تكرار كلمة بعينها أو تكرار مقطع كامل، وذلك في النص الواحد، وقد قسّمته نازك الملائكة، من حيث دلالته، أقساما، هي: التكرار البياني، وتكرار التقسيم والتكرار اللاشعوري[4].

وقد حفل شعر الششتري بهذه الظاهرة، بألوانها المتعددة، في نصوص كثيرة بلغت ثلاثة وثمانين نصا في مجموع نصوص ديوانه المحقّق.

---

1)- المصدر السابق: ٢٩٨.

2)- الخيال والشعر في تصوف الأندلس: ٣٨٢.

3)- ينظر: كتاب البديع لابن المعتز: ٥٣-٥٧ والعمدة لابن رشيق: ٢: ٧٣-٧٩.

4)- ينظر في هذا: قضايا الشعر المعاصر: ٢٦٣ وما بعدها، وجدلية الخفاء والتجلي لكمال أبو ديب: ١٠٨ وما بعدها، والبنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث لمصطفى السعدني: ١٤٧-١٧٥.

والتكرار عنده قسمان: تكرار في النص الواحد وهو الغالب، وتكــرار في أكثر من نص، كتكراره عبارة (خلع العذار) بصيغها الاشتقاقية في سبعة نصوص. وعبارة (جر الذيل) في ثلاثة نصوص، وعبارة: (أطيب ما هــ أوقاتي)، في ثمانيــة نصوص، وتعجبه الخرجة، فيكررها جزئيا في نصين، وكليا في ثلاثة نصوص، غــير أنّ التكرار الغالب عنده كما أسلفت، هو التكرار المقطعي في إطار النص الواحد، وهو يتفنّن فيه فيورده في أشكال متعددة إذا أحصيناها وجدناها كالآتي:

أشكال التكرار في النص الواحد	عدد النصوص
تكرار القفل بالكامل	٠٥
تكرار الجزء الثاني من القفل	٣٩
تكرار الجزء الأول في الخرجة فقط	٠١
تكرار الجزء الثاني والثالث في جميع الأقفال.	٠١
تكرار الجزء الثاني من القفل في جميع الأقفال دون الخرجة.	٠١
تكرار فقرة من الجزء الثاني مع تكرار القفل الأول كاملا في الخرجة.	٠١
تكرار القفل الأول كاملا في الخرجة مع تكرار جزئه الثاني في بقية الأقفال.	٠١
تكرار كلمة واحدة مرتين في كل قفل مع التنويع.	٠٢
تكرار الفقرة الأولى من كل قفل مع التنويع.	٠٣

وإذا تأملنا الجدول أعلاه، تبين لنا ميل الشاعر إلى لون من التكرار أكثــر من غيره، فقد أكثر من تكرار المقطع الذي يتكرر جزؤه الثــاني، كمــا نــوع في الألوان الأخرى، وكأنه كان يدرك، بذوقه الشعري، ما يشيعه التكرار المستنسخ من رتابة كسرها بما اصطنعه من تنويع بهدف التشويق.

١- تكرار القفل:

القفل هو مجموعة الأجزاء التي تتصدر الموشح والزجل، واشتُرط فيه أن يتكرر وزنا وقافية وعدد أجزاء[١].

وقد تقيّد الشّشتري في أقفال نصوصه بوحدة الوزن والقافية، ولكنه خالف الشرط في عدد الأجزاء؛ فهو يبدأ بجزء واحد أحيانا، ثمّ يتبعه ببقية الأقفال التي تتألف من جزءين[٢]، وأما ما تفرد به الشّشتري في هذا المجال وعدّه أحد الباحثين[٣] تجديدا في صنعة الأزجال والموشحات فهو اللازمة، وما تعلق بها من تكرار خصّ به الشاعر أقفال نصوصه، دون أبياتها لأنها المحور الذي تدور حوله الأبيات.

إنّ القفل يمثل في نص الشّشتري الركن الأساس وإطار فكرة النص الرئيسة، فمنه البدء وإليه المنتهى، وما البيت إلا إشعاع أو تجل له في صور متنوعة في كثير من نصوصه، وبخاصة تلك التي كرر القفل فيها كله أو جزءا منه.

النموذج الأول:

هو نصّ تألف القفل فيه من فقرتين تكررتا من مطلعه إلى خرجته، وفيه يعلن عن فكرة النص الرئيسة، إنها فكرة الوحدة أو الجمع مع الذات، وهي رتبة وصلها الشاعر بعد تخليه عن كلّ شيء وفنائه عن الأغيار؛ وهي رتبة يثمر التحقق بها الإحساس بالراحة والسعادة، ذلك الإحساس الذي لا يعرفه الفقيه أو العذول اللذين يطلب الشاعرمنهما الابتعاد عنه، وتركه وشأنه، لأنهما لم يخوضا تجربته و لم يذوقا ذوقه، فيقول:

طَابَـــتْ أوْقَـــاتي وحَيَـــاتي | مُذْ بَقِيــتْ مَجْمُــوعْ مَــعَ ذَاتِي
أنَـــا إنْسَـــاني يَهْـــوَاني | لم يَـــزَلْ مَعِـــي يَرْعَانِـــي

---

١)- دار الطراز: ٣٣.

٢)- الديوان: ١١٢، ١١٧، ١٢٠.

٣)- الخيال والشعر في تصوف الأندلس: ٣٥٠.

وعَـــنِ الْـــــفَانِي أَفْنَــانِي وبتَخْلِيقِــــــي أوْقَـــــاتي

طَابَـــتْ أوقَـــاتِي وحَيَـــاتِي مُذْ بَقِيـتْ مَخْمُـوعْ مَـعَ ذَاتِي

يَـا مُـدِيرَ الـرَّاحَ اسْقِـينِي خَمْـــرَةْ الْـــارْوَاحْ تُحْيِينِـــي

فِيهَـــا الْـــأفْرَاحْ تَـــأتِينِي وتَـــزُولْ عَنِّـــي رَوْعَـــاتِي

طَابَـــتْ أوقَـــاتِي وحَيَـــاتِي مُذْ بَقِيـتْ مَخْمُـوعْ مَـعَ ذَاتِي

يَـــا فَقِيـــهَ اسْـمَعْ وافْهَمْـــنِي كُـــلْ مَـــن يَقْـــنَعْ يَسْـتَغْنِي

لا تَكُـــونْ تَطْمَـــعْ تَصْـــحَبْنِي وأنْـــتَ فِي بَـــحْرِ الْغَفَلَـــاتِ

طَابَـــتْ أوقَـــاتِي وحَيَـــاتِي مُذْ بَقِيـتْ مَخْمُـوعْ مَـعَ ذَاتِي

يا عَـــذُولْ رُوحْ كَـــمْ تَخْـــدَعْ الْفُـــؤَادْ مَجْـــرُوحْ لم يَسْـــمَعْ

أنْتَ مَـــا فِيـــكْ رُوحْ تَتَّخْـــدَعْ وتُهَـــيِّجْ نَـــارْ شَهَوَاتِـــي

طَابَـــت أوقَـــاتِي وَحَيَـــاتِي مُذْ بَقِيتْ مَخْمُـوعْ مَـعَ ذَاتِي[1]

فقد عبر بالقفل عن الفكرة الرئيسة، فكرره وجعله محورا تدور حوله الأبيات وأحكم صلتها به، بتلك الفقرة الواصلة التي جانست فقرات القفل في وزنها وقافيتها، فجاء النص متماسك العناصر، متناغم الأصوات، قد حقق التكرار فيه غايته المعنوية والغنائية.

النموذج الثاني :

وهو على شاكلة النص الأول وفي فكرته، ولكنه أطول بناء وأشدّ تعقيدا؛ فالقفل فيه، وإن جاء مكونا من جزءين بفقرتين في مطلعه، فقد تألف من جزئين بأربع فقرات في بقية الأقفال، وقد تكرر القفل الأول ذاته، مشكلا الجزء الثاني في الأقفال من أول النص في آخره. والقفل المكرر معبر عن فكرة الوحدة التي يؤمن الشاعر بها، وهي التي تثمر عنده نموذج الإنسان المتفرد أو الكامل، ذلك المعنى الكلي الذي يفيده النص كله بأقفاله وأبياته، وقد أظهر الشاعر براعة فنية تجلت في التحام عناصر النص، وإفضاء بعضها إلى بعض، كما تجلت في تلوين الخطاب،

---

١)- الديوان: ١١١-١١٢.

خطاب الآخر الذي ليس في حقيقة الأمر إلا ذاته، وفي تنويع الإيقاع بطءا وإسراعا يتناسب وحال الشاعر، توترا وامتدادا؛ فهو يرى أن سعادته تكمن في تحققه بالوحدة، وهي الفكرة الأساس في النص، فيجعل القفل مصرحا بها، فيقول:

أطْيَـبْ مَـا هِـ أوْقَـاتي　　حِينْ نَكُونْ مَجْمُـوعْ مَـعَ ذَاتي[1]

ثمّ يبحث عن الصلة التي يصل بها هذا القفل بما يليه من أبيات، فيجدها في الفقرة الثانية من القفل، فيكررها في مستهل البيت الأول، ويبسط المعنى بالارتكاز إليها لأنها الفكرة الأصل، فيقول:

حِـيـنْ نَكُـونْ مَجْمُـوعْ مَعَ ذَاتِـي
شَمْـس أُنْـسِي مِـنِّي تَـطْـلُـوعْ
ويْجِيـنِـي فَـقْـرِي مَطْبُـوعْ[2]

ثمّ يبحث عن الصلة التي تصل البيت بالقفل الآتي، فيستحدث مقطعا يتكون من أربع فقرات، تتحد الثلاث الأول في الوزن والقافية، وأما الفقرة الرابعة فتأتي على شاكلة فقرات القفل المكرر وزنا وقافية، وبها يخلص إليه، فيقول:

والْوُجُـودْ قَـدْ بَـانْ　　ويَـرَى الإنْسَـانْ
جَمِيـعَ الأكْـوَانْ　　كُلّهَـا مِـن جُزْئِيَّـاتِي
أطْيَـبْ مـا هِـ أوْقَـاتي　　حِينْ نَكُونْ مَجْمُـوعْ مَـعَ ذَاتي[3]

ثمّ يتشكل النص على هذا النحو إلى نهايته:

يَـا فَـقِـيـرَ اسْمَعْ مَـا تَعْمَـلْ
تِـهْ عَـلى الأكْـوَانْ وادَّلَّـلْ
لَيْـسَ ثَـمَّ شَـيْءٌ مِنْـكَ أجْمَـلْ

واقْطَـعِ الأغْيَـارْ　　وافْهَـمِ الأسْـرَارْ
وادْخُـلِ الْمِضْمَـارْ　　وتَـرَى الماضِـي والآتي

---

1)- المصدر السابق: ١١٢.

٢)- نفسه: ١١٣.

٣)- نفسه: ١١٣.

أطْيَــبْ مَــا هِـــ أوْقَــاتِي حِينْ نَكُــونْ مَجْمُــوعْ مَــعَ ذَاتِي

جُـــلَ بْــأفْــكَــارَكْ واتْنَــزَّهْ

فَــالْــوُجُــودْ كُلُّــو لَــكْ مَنْــزَهْ

وإذَا لاحَ لَـــكَ شَــيٌّ زَهْــزَهْ

سَـــيِّبِ الأوْهَـــامْ وانْـــتَهِضْ قُـــدَّامْ

إنّ فِيـــكْ أعْـــلامْ تَفْنَـــي عِنْـــدَ الْمِلِـــك الـــذَّاتِي

أطْيَـــبْ مـــا هِـــ أوْقَـــاتِي حِينْ نَكُـــونْ مَجْمُـــوعْ مَـــعَ ذَاتِي

اشْـغَـلِ الْعَـاقِـلْ بِالْـمَـعْقُـولْ

والـدَّلِيـلْ يَهْـدِيكَ لِلْـمَـدْلُـولْ

وتَرَى الخَـامِـلْ هُـوَ الْـمَحْمُـولْ

لا تَقُـــلْ أخْطَـــا أَشْ هِـــــ ذِي الْغَلْطَــــا

الْمَقَـــامْ أعْطَـــا أنْ نَبُـــوحْ لِلنّـــاسْ بِأشْـيَاتِي

أطْيَـــبْ مَـــا هِـــ أوْقَـــاتِي حِينْ نَكُـــونْ مَجْمُـــوعْ مَـــعَ ذَاتِي

اسْـمَـعْ يَـا أبْـدَعْ مَـخْـلُـوقْ

هِـمْ بِمَـنْ شِئْـتَ وابْقَى مَطْـلُـوقْ

أنْـتَ هُـ الْعَـاشِـقْ والْمَعْـشُـوقْ

وإلَيْـــكَ السَّـــيْرْ وأنْـــتَ مَعْنَـــى الْخَيْـــرْ

مَـــا دُونَـــكَ غَيْـــرْ يَـــا مَحَـــلَّ الْفَقْـــرِ الـــذَّاتِي

أطْيَـــبْ مَـــا هِـــ أوْقَـــاتِي حِينْ نَكُـــونْ مَجْمُـــوعْ مَـــعَ ذَاتِي[1]

وهكذا نجد التكرار في شعر الشّشتري يحقق أغراضه في خفّة وتلقائية دلت على ذوق الشاعر ومكنته الغنائية، فهو يجعلنا نترقبه ونتوقعه، فنردّد مقاطعه دون ملل، وننساق معه فنشاركه انفعالاته وأفكاره مأخوذين بسحر أسلوبه وبراعة تراكيبه وجمال موسيقاه.

---

١)- المصدر السابق: ١١٤.

النموذج الثالث:

لقد تفنن الشّشتري في توظيف التكرار في نصوصه الشعرية في صور مختلفة، كأن يكرر كلمتين في الفقرة الأولى من القفل تختلفان من قفل إلى آخر، يكرّر بعدها جزء القفل الثاني بفقرتيه دون تغيير، مثل قوله:

القفل الأول أو المطلع:

اللهْ اللهْ هَـامُوا الرِّجَـالْ	في حُـبِّ الْحَبِيـبْ
اللهْ اللهْ مَعِـي حَاضِـرْ	في قَلْـبِي قَرِيـبْ

القفل الثاني:

اسْمَعُوا اسْمَعُوا يا أهْلَ الْمَحَبَّـة	حَبِيـبٌ مُجِيـبْ
اللهْ اللهْ مَعِـي حَاضِـرْ	في قَلْـبِي قَرِيـبْ

القفل الثالث:

دَعُوني دَعُـوني نَـذْكُرْ حَبِيبِـي	بِـذِكْرُو نَطِيـبْ
اللهْ اللهْ مَعِـي حَاضِـرْ	في قَلْـبِي قَرِيـبْ

الخـرجـة:

تَدْخُلْ تَدْخُلْ حَضْـرَةْ صَـفَائِي	جِـوَارَ الْحَبِيـبْ
اللهْ اللهْ مَعِـي حَاضِـرْ	في قَلْـبِي قَرِيـبْ[1]

ونجد في الديوان نصا آخر[2] منظوما على طريقة هذا النموذج في أسلوب التكرار ونوعه، وغاية الشاعر فيه في تأكيد المعنى وإغناء الجانب الموسيقي لا تخفى.

النموذج الرابع:

يقتصر التكرار في هذا النموذج على القفل الواحد الذي يتألف جزؤه الأول من فقرتين قصيرتين هما في الأصل فقرة واحدة مكررة، مثاله، قوله:

---

١)- ديوانه: ٨٨.

٢)- نفسه: ٢١٣-٢١٥.

القفل الأول:

لا تَقُـــــلْ سَـــــلَوْتْ لا تَقُـــــلْ سَـــــلَوْتْ
أنَـــا قَـــطُّ مَحْبُـــوبِي عَنْـــهُ مَـــا خَلَـــوْتْ

القفل الثاني:

انْفِـــي مَـــا رَأَيْـــتْ انْفِـــي مَـــا رَأَيْـــتْ
مِـــن حَـــوَادِثِ الأَيَّـــامْ تَبْقَـــى إنْ فَنَيْـــتْ

الخـرجـة:

فَحِـــذْرِي أَخَـــذْتْ فَحِـــذْرِي أَخَـــذْتْ
أنْـــتَ عِنْـدِي فِي ذِهْـــنِي لا تَقُـــلْ نَسَـــيْتْ[1]

وفي الديوان نصان آخران منظومان على نمط النموذج أعلاه[2].

النموذج الخامس:

هو موشح طويل، عدد أقفاله ستة عشر قفلا بالخرجة، وموضوعه فكـرة الوحدة المتجلية في مظاهر الكون على اختلافها، وهي الفكرة التي أراد الشاعر من خلال النص إقناع المخاطب بحقيقتها، وهو إقناع سلك فيه أسـلوب التـدرج في العرض وبسط الفكرة بأدلتها الذوقية والعينية، ليخلص إلى إعلانها وحدة مطلقـة تثبت الوجود للحق وحده وتنفيه عمن سواه.

إنّ ما يثيره النص من ملاحظات بالإضافة إلى طوله غير المعتاد في صـنعة التوشيح هو ثلاثية مقاطعه؛ فالقفل يتكون من ثلاث فقر، والبيت يتألف من ثلاثة أجزاء، مع تكرار حرف الجر (في) مجرّدا من يائه ومفتوحا، وكذا الحـرف (قَـطّ) لكن التكرار البارز في النص هو تكرار الفقرة الثانية في الأقفـال، وهـي فقـرة: (افهمني قَطّ)، وهو تكرار مستجيب لمقصد الشاعر في توخّي حدوث التواصل بينه وبين مخاطبه وحصول الاقتناع ثم القبول، ومثاله، قوله:

---

١)- المصدر السابق: ١٠٣-١٠٥.

٢)- نفسه: ١٠٦، ٢٠٣.

القفل الأول:

اسْمَعْ كَلاماً مُلْـتَقَطْ افْهَمْـــني قَـــطْ افْهَمْـــني قَـــطْ

القفل الثاني:

اسْمُ الْمَلِيحْ ما يَخْتَلَطْ افْهَمْـــني قَـــطْ افْهَمْـــني قَـــطْ

الخـــرجـــة:

وقُلْ هُـــوَ اللهْ فَقَـــطْ افْهَمْـــني قَـــطْ افْهَمْـــني قَـــطْ[1]

إنّ توظيف الشاعر للتكرار في شعره ينم عن دراية بقيمته الدلالية والغنائية، كما ينم عن إحساسه بما يمكن أن يترتب عنه من رتابة ونمطية قد تجاوزها بما أحدثه في عملية التوظيف من تنويع وتلوين، ولعلّ هذا يبدو جليا في النموذج الآتي:

النموذج السادس:

هو من نماذجه الشعرية الطويلة، فقد بلغ عدد أقفاله أربعة عشر قفلا؛ وهو نص فريد في بابه، تعرض فيه لحياة الفقير وشخصيته، وقد أظهر براعــة في رســم معالم هذه الشخصية ورفع شأنها عاليا؛ ولكن من خلال تجربته الذاتية مؤكــدا في ذلك فطرية هذه الشخصية وأصالتها، وهو المعنى المحور الذي كرره في أقفال النص من بدايته إلى نهايته، يقول:

القفل الأول:

مَطْبُـــــوعْ مَطْبُـــــوعْ إِي واللهِ مَطْبُـــــــــوعْ
مَطْبُـــــوعْ مَطْبُـــــوعْ إِي واللهِ مَطْبُـــــــــوعْ

القفل الثاني:

كَـــــذَا الْمَطْبُـــــوعْ يَعْجَـــبْ كُـــلّ مَطْبُـــوعْ
مَطْبُـــــوعْ مَطْبُـــــوعْ إِي واللهِ مَطْبُـــــــــوعْ

القفل الثالث:

مَـــنْ لا هُـــ مَطْبُـــوعْ تُرْكُـــو عِنْـــدِي مَطْبُـــوعْ

---

1)- المصدر السابق: ١٧٧-١٨٠.

مَطْـــــــبُوعْ مَطْبُـــــــوعْ   إِي واللهِ مَطْـــــــــــــــبُوعْ

الخَـــرجَـــة:

مَطْبُـــــــوعْ مَطْبُـــــــوعْ   إِي واللهِ مَطْبُـــــــــــــــوعْ

مَطْبُـــــــوعْ مَطْبُـــــــوعْ   إِي واللهِ مَطْبُـــــــــــــــوعْ[1]

فالقفل يتكرر بنصه في مطلع النص وخرجته، ولكنه يتغير تغيرا جزئيا دالّا في الجزء الأول من الأقفال الوسيطة، وكأنه أدرك بذوقه الفني ما يحدثـــه التكـــرار المقطعي النسخي في النص الواحد من رتابة، فأحـــدث ذلـــك التغـــيير الطفيـــف والمتنوع، فأكسب النص بذلك حيوية تبث في السامع شعورا بالارتياح والانجذاب، وهوبهذا يسبق الشعراء المعاصرين إلى هذا الاستخدام المشوق لأساليب التكرار، فهو المجدد بالسبق إلى هذا المجال لا هم[2].

كما أنّ التكرار عنده، بنصه، أو بما يلحقه من تغيير مرتبط بحسه الجمالي، وبإصراره على تأكيد المعنى مجملا أومفصلا بغية الإقناع؛ فالتكرار عنده قصدي ذو بعد غنائي، وموصل لمعنى عميق آمن الشاعر به هو معنى الوحدة الجامعة، ولـــيس كما ذهب إليه أحد الباحثين في تعليقه على ظاهرة التكرار عند الشّاعر، في بعـــض مواضعها، في أنّنا إذا فتشناها لا نجد وراءها شيئا من المعنى[3].

د- تتالي الأفعال:

للأفعال حضور جليّ في عالم الشّشتري، فهي أظهر العناصر اللّفظيـــة في معجمه الشّعري، وذلك منسجم مع تصوره لطبيعة الحياة القائمة علـــى الحركـــة والسّفر فهو دائم الجري، على الرغم من أنّ جريه لم يكن إلاّ إلى ذاته:

كَـــــمْ لِي نَجْـــــــرِي   وكَـــانْ جَرْيِـــــي لِعِنْـــدِي[4]

---

1)- ديوانه: ١٨٥-١٤٠.

2)- قضايا الشعر المعاصر: ٢٧٠، ٢٨٥.

3)- الخيال والشعر: ٣٧٥.

4)- الديوان: ١٣١.

وهو لا يؤمن بالوقوف، لأن الواقف ساكن، والساكن لا يحقق مبتغى ولا يصل إلى نتيجة:

كُـــــلّ وَاقَـــــفْ لَـــسْ، واللهِ، يَبْـرُزْ بِحِيلَـــة[1]

فالحركة هي مركوب العارف ومطيته إلى محبوبه، والوصول إليه هو غايته التي لا يقنعه غيرها:

كُــلّ عَـــارِفْ يَعْـــرَفْ بِـــأنْ لَـــسْ هُـــــ وَاصَـــلْ

ولا يَقْنَـــعْ بَـــاشْ مـــا وَجَـــدْ عَنْـــــدُو حَاصَـــــلْ[2]

لقد استثمر الشّاعر الفعل، بما يدلّ عليه من حركة وزمن وطاقة تصـويرية في بنائه الشعري استثمارا يدلّ على معرفة لغوية واسعة وعميقة؛ فهو يرسم لمشهد التجلي هذه الصورة الطبيعية الحية الرّامزة، التي يمثل الفعل أبرز عناصرها، إذ هــو الذي يبث فيها الحياة، ويبرز حركة الفعل والتفاعل بين السماء الفاعلـة والأرض المنفعلة، يقول:

وأضَـــاءَتْ أنْـــوَارْ وانْهَـــلّ مُـــزْنٌ وفَاحَتْ أزْهَـــارْ[3]

ولعلّ أبرز ما يقف عليه القارئ لشعر الشّشتري، بالإضافة إلى مـا ذكـر أعلاه، هو ظاهرة تتالي الأفعال في نصوصه في مواضع عديدة، ولا يفوتنا أن نشـير في هذا المقام إلى أنّ الشّشتري متّبِع في هذه الظّاهرة وليس مخترعا؛ فقد سبقه إليهـا أبو الطيب المتنبي[4]، وابن الفارض[5]، غير أنها عنده أوسع استخداما وأيسر ورودا،

---

١)- المصدر السابق: ١٣١.

٢)- نفسه: ١٣٢.

٣)- نفسه: ١٣٤.

٤)- في مثل قوله:

أقِل أنِل أقطِع احمل علّ سلّ أعـد زد هشّ بشّ تفضّل أدن سرّ صل

شرح ديوان المتنبي: ٢١٤.

٥)- كما في قوله:

فهُمْ هُمُ صَدُّوا دَنُوا وَصَلُوا جَفَـوْا غَدَرُوا وَفَوْا هَجَرُوا رَثَوْا لضَنَابي

ديوانه: ١١٩.

وأدق تعبيرا عن حاله و شعوره. وهي ترد في شعره في تركيبين: تركيب مؤتلف، وآخر مختلف، فالتركيب المؤتلف هوالتركيب الذي تتعاطف فيه أفعال مترادفة أو متقاربة المعاني، أو منسجمة غير متضادة، وهي تراكيب يستعملها الشاعر في التعبير عن تحقق لحظة التجلي، وما يعقبها من فرحة و سعادة غامرتين، فيقول مخاطبا ذاته أو غيره:

إنِ اصْطَفَتْكَ ذَاتُكْ   تَبْقَى عَلَى اخْتِيَارِكْ
ولا تَخَفْ شَتَاتَكْ   فَطِبْ وَلِذْ واطْرَبْ[1]

ويقول موجها:

مِمَّنْ سَهَا عَمَّنْ سَقَى   فاشْرَبْ واطْرَبْ لا تَكُنْ[2]

ثمّ إنّ تحقق الوحدة بالمحبوب وما يعقبه من اكتساب للذات الجديدة المتألهة، هو مايطمح إليه الشاعر ويحقق سعادته المنشودة:

أَنْتَ أَنْتَ الْحَبِيبْ مَعَ الْمَحْبُوبْ ووِصَالُو أَنْتْ
طِيبْ وعِشْ وهِمْ   وافْرَحْ بَيْنْ ذَا الْوُجُودْ[3]

وأما التركيب المختلف فهو التركيب الذي تتعاطف فيه أفعال متضادّة، معبرة عن حركة الفعل الصوفي القائم في أساسه على الثنائية الضدية، من موت وحياة، وفرق وجمع، وتحليل وتركيب، ونفي وإثبات، وغير ذلك؛ و هي ترد عنده في صيغة الأمر في سياق مخاطبة الذات أو الآخر؛ فتجربته تتحقق بالسفر الواثق المطمئن الذي ينشد الحياة الحقة، وهي حياة لا تتحقق بدورها إلا بإماتة الذات الحسية ثم إحيائها بخطاب المحبوب:

سَافِرْ ولا تَجْزَعْ   واسْكُنْ إلَيَّ
ومُتْ وعِشْ واسْمَعْ   كي تبقى حي[4]

---

1)- الديوان: ٣٩٧.

2)- نفسه: ٥٥.

3)- نفسه: ٤٠٠.

4)- نفسه: ٢٩٣، ٣٠١.

ويرسم الشاعر حركة الصوفي المتجاذبة والمتجاوزة لمفاوز الذات وعقباتها؛ فهي حركة دؤوب يهون فيها في سبيل الوصول إلى المحبوب كل شيء، ويضحي فيها بكلّ شيء، وهي لا تتوقّف ولا ينعم فيها باستقرار أو هناء إلاّ عند الوصول وتحقق الوحدة:

قال لي اهنَا شُوَيٌّ إذَا حَقَّقْتَ تَحْمَقْ وتَشُقُّ الْقُبَيّ

امْشِ رَكِّبْ وحَلِّلْ وانسِفْ و اثبتْ وجِي

وادَّ كُلَّكْ وبَعْضَكْ لِمَنْ تلتجي

وإذَا رَأيْتَ دِيرَكْ ينطرب للمجي

ورَجَعْ لَكْ مُرَيُّ ارتَجِي السُّكْنَى عَنْدِي قَدْ تَرَكْتُ الْكُرِيْ[1]

ولعلّ أبرز مثال يعكس هذا التوظيف في التعبير عن حركية فعلية متجاذبة ومتصارعة ومتجاوزة ثم واصلة هو المثال الآتي، وهو قوله:

اجْمَعْ وفَرِّقْ واجتَمِعْ وانْفِي واثْبِتْ

واحْيَا ومُتْ خَلِّ الْجَزَعْ سَتَحيَا إنْ مُتْ

واخْلَعْ عِذَارَكْ وانْطَبِعْ واشْطَحْ واسْكُتْ

وكُنْ بْحَالِي في اصْطِبَاحْ كَمَا تَرَانِي

واسْكَرْ وسَلِّمْ لِلصِّحَاحْ فَهُمْ أوَانِي

فإنْ شَعَرْتَ بالْوُجُودْ قَدْ لاحْ في ذَاتَكْ

هَوْ دَسْ ولازِمِ الْجُحُودْ فَذَاكْ صِفَاتَكْ

واضْرِبْ بِتُرْسَكْ لِلْقُعُودْ والْقِي عَصَاتَكْ[2]

وفيه تضامّت الأفعال وتعاطفت على تضادها راسمة طريق الصوفي، منطلقا ومسارا ووصولا، وهو تشكيل يعكس مهارة الشاعر الفنية وسعة معجمه الشعري.

---

١)- المصدر السابق: ٢٩٢.

٢)- نفسه: ٢٦٥.

هـ- البنية الموسيقية:

لقد ركز الفلاسفة والنقاد، قدماء ومحدثين، عربا وغربيين، على خاصية الإيقاع في الشعر وجعلوها الأساس في الجمالية الشعرية، وأنها الباعثة على الانجذاب والإحساس بالمتعة، وإن لم تكن كافية بمفردها في تمييز الشعر من غيره. فقد أشار أرسطو إلى أن الدافع إلى الشعر يقف وراءه غريزتان "أولاهما: غريزة المحاكاة والثانية: غريزة اللّحن والإيقاع"[1]، وذلك لما لمسه من مشابهة بين الصنعتين تقوم على التناسب في تتابع الحركات والسكنات، وانتظامها على نحو متكامل؛ والتناسب والتكامل بين الأصوات المجردة في الإيقاع الموسيقي وأصوات حروف الألفاظ في الشّعر هو أساس التشكيل الجمالي في كليهما، وهوعنصر التقاطع بين الفنين مع استقلال كل منهم بما يميّزه من غيره[2].

وقد اتكأ الفارابي على قول أرسطو، فقال: "قوام الشعر وجوهره أن يكون قولا مؤلفا مما يحاكي الأمر، وأن يكون مقسما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية"[3]. كما اتكأ ابن سينا على كليهما في تعريفه للشعر، فقال: "إنّ الشعر هو كلام مخيَّل مؤلّف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة، ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر"[4].

وقال الجاحظ: "إنّ وزن الشعر من جنس وزن الغناء"[5]، وقال ابن فارس: "إنّ أهل العروض مجمعون على أنّه لا فرق بين صناعة العروض وصناعة الإيقاع، إلاّ أنّ صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم، وصناعة العروض تقسم الزمان بالحروف"[6].

---

1)- فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي: ١٣، وموسيقى الشعر لإبراهيم أنيس: ١٩.

2)- مفهوم الشعر لمحمد جابر أحمد عصفور: ٣٧٤-٣٧٥.

3)- نفسه: ٣٦٧.

4)- فن الشعر لابن سينا: ٢٣.

5)- رسائل الجاحظ في ٢: ١٦٠، ومفهوم الشعر: ٣٦٩.

6)- الصاحبي: ٢٣٠، ومفهوم الشعر: ٣٦٩-٣٧٠.

وقد أشار إلى هذه الصلة الوطيدة بين الشّعر والموسيقى غير هؤلاء، إلاّ أنّ النّاقد المتميز والمتفرد ببحثه النوعي في هذا المجال هو حازم القرطاجني الذي استثمر ثقافته اللغوية والنقدية والفلسفية فحقق نجاحا، "يدعو إلى الانتباه، لما فيه من جدة، ولما فيه من مخالفة للعروضيين"(١).

وقد نظر النقاد العرب القدماء إلى مظاهر التشكيل الإيقاعي في الشعر فحصروها في الوزن، وهو العنصر الأساس في الصناعةالشعرية، ثم القافية، ثم ما يصاحبهما من حسن تأليف محقق للتناسب بين عناصر البنية الشعرية؛ وقد فصلوا الكلام في ذلك ودققوه معتمدين جهد الخليل بن أحمد الفراهيدي أساسا مقيسا عليه؛ فقدامة بن جعفر عرّف الشعر قائلا: "إنّه قول موزون مقفّى يدل على معنى"(٢) وأنّ الشعر هو الائتلاف بين عناصره المكونة له، وهي اللفظ والوزن والقافية والمعنى. والشعر عنده صناعة لها طرفان: غاية الجودة وغاية الرداءة، ثمّ نعت هذه العناصر نعوتا تصبّ جميعها في ما ينبغي أن يتوفر في الشعر من تلاؤم وانسجام، فالألفاظ ينبغي أن تكون "سمحة سهلة مخارج الحروف من مواضعها، عليها رونق الفصاحة"(٣)، والوزن ينبغي أن يكون: "سهل العروض" وأن تكون القافية: "عذبة الحرف، سلسة المخرج"، وأما المعنى فينبغي "أن يكون موجها للغرض المقصود، غير عادل عن الأمر المطلوب"(٤).

وقد ارتبط الشعر لما فيه من غنى موسيقي بالحداء ثم بالإنشاد بالغناء منذ الجاهلية، فكان الشاعر يتغنى بشعره أو يتغنى بشعره غيره، بآلة أو دونها، فقد أخبر أبو الفرج الأصفهاني أن مُهلهِلا غنّى بعض شعره، وأن السُّليك بن السلكة وعلقمة بن عبدة الفحل قد تغنّيا ببعض أشعارهما، وأن الأعشى كان يوقع شعره على آلة الصنج(٥).

---

١)- مفهوم الشعر: ٣٧٠ وما بعدها.

٢)- نقد الشعر: ١٧ وما بعدها، وشكل القصيدة لجودت فخر الدين: ١٢٤ وما بعدها.

٣)- نقد الشعر: ٢٨، ٥١، ٥٨.

٤)- نفسه: ٢٨، ٥١، ٥٨.

٥)- ينظر: الأغاني للأصفهاني: ٥: ٥١، ١٨: ١٣٤ و٩: ١٠٨ والعصر الجاهلي لشوقي ضيف ١٩٠-١٩٤، وموسيقى الشعر: ١٧٩-١٨١.

وكان حسان بن ثابت حريصا على خاصة الغنائية في شعره، و لا غرابة في ذلك فهو القائل:

تَغَنَّ بالشِّعْرِ إمَّا كُنْتَ قَائِلَهُ   إنَّ الْغِنَاءَ لهذا الشِّعرِ مِضْمَارُ[1]

وهي الخاصة التي نجدها حاضرة في شعر جرير[2]، والبحتري[3]، وابن عبد ربّه، وابن زيدون، وهي أشد بروزا في ما استحدثه الأندلسيون من موشحات وأزجال تغنوا بها في جلسات أنسهم وأفراحهم، واقتضتها بما فيها من تنويع في أوزانها و قوافيها، طبيعة التطور الحضاري الحاصل في المجتمع الأندلسي في العصر الوسيط.

وقد تنبه لهذه الخاصة في الشعر النقاد الغربيون المعاصرون، فالشعر في نظر جان كوهين يقوم على "المشابهات الصوتية،[4] ويرى بيار جيرو أنّ الشاعر: "يغني ليعبر عن فكرته بمقدار ما هو يعبر ليغني"[5].

وأمّا الشّشتري فقد ارتبط الشعر عنده بالغناء والإنشاد، منذ لحظة تحوله إلى التصوف على الطريقة السبعينية، ولعل سر الإقبال على أشعاره بعامة وموشحاته وأزجاله بخاصة، إنما يرجع إلى ما في تلك الأشعار من غنى موسيقي وتنوع إيقاعي استهوى الكثيرين من عامة المتصوفة، فرددوها وطربوا لسماعها ورقصوا على إيقاعها، دون الوقوف على معانيها أحيانا. وهو ما استملحه حازم القرطاجني في شعره وشعر الأندلسيين، عادّا إيّاه من التحديد المحمود في لموسيقى الشعرية، وإن خالفه في مذهبه الصوفي القائم على الوحدة المطلقة[6].

---

١)- البيت منسوب إليه، غير أنني لم أجده في ديوانه.

٢)- تاريخ الأدب العربي، لعمر فروخ، ١: ٦٦٥.

٣)- نفسه: ٢: ٣٥٩.

٤)- Structure du langage poétique. Jean Cohen, p: ١٢١.

٥)- Essaie du stylistique. Pierre Giraud, p: ٢١٩.

٦)- وذلك في قوله في المقصورة:

فالْمَرْءُ مَا بَيْنَ وُجُودَيْنِ ومَنْ   ظَنَّ الْوُجُودَ واحِداً فَقَدْ سَهَا

(ينظر: منهاج البلغاء: ٢٤١، وقصائد ومقطعات: ٧٠).

وقد حرص الشّشتري على الغنائية في شعره، من خلال انتقائـه الألفـاظ الرقيقة الدالة، واحتذائه نماذج الشعر الغنائي الفصيحة والعامية[1]، وتوظيفه للتكرار بأنواعه، وكذلك من خلال ما اصطنعه من أوزان وقواف تفنن في إيرادها على نحو يدل على براعة فنية واضحة.

١- الوزن:

أجمع النقاد على جوهرية الوزن في الصناعة الشعرية، وعدوه الفارق الأبرز بين الشعر والنثر؛ فهو أعظم أركان حدّ الشّعر، وأولاها به خصوصـيـة[2]. وهـو يتشكل من انتظام ألفاظ فيما بينها، قد تناسبت أصوات حروفها، وتتالت مقاطعها وتعاقبت الحركات فيها والسكنات وفق أزمنة في النطق متساوية[3].

وقد استقرأ الخليل بن أحمد الفراهيدي أعاريض الشعر العربي المسـتعملة فوجدها خمسة عشر عروضا، ثم جاء الأخفش من بعده فأضاف بحرا آخـر سمـاه المتدارك فأضحت أبحر الشعر المعتمدة في الصناعة الشعرية ستة عشرة بحرا، وأما ما عداها فقد عد في باب الشاذ أو المهمل[4]، وهو الباب الذي ولجه الأندلسـيون في صناعة الموشحات بحثا عن التنويع.

إنّ استقراء الأوزان في شعر الشّشتري يخلص بنا إلى جملة من الملاحظـات نسجلها على النحو الآتي:

*إن الأوزان المستعملة في شعره الفصيح هـي الأوزان الخليليـة وإن لم يستعملها كلها، إذ تغيب عنده ستة أبحر هي: الرجز والهزج والمضارع والمتـدارك والمقتضب والمديد. وأما البحور المستعملة فترد عنده بنسب متفاوتـة، يتصـدرها

---

١)- إن الاطلاع على أسلوبه الشعري وعلى خرجاته المستعارة يقفنا على ذوقه الانتقائي وعلى إحساسه الرهيف وأذنه الموسيقية، وهي قدرات أسعفته في تكوين شخصيته الفنيـة المسـتقلة المرتكزة على التعبير عن المعاني العميقة بالألفاظ الرشيقة المرقصة.

٢)- العمدة لابن رشيق: ١: ١٣٤.

٣)- موسيقى الشعر: ٢٧، ومفهوم الشعر: ٣٦٨.

٤)- العمدة لابن رشيق، ١: ١٣٥.

البحر الطويل بثماني مرات، يليه مجزوء كلّ من بحري المنسرح والرمل بست مرات، والبسيط والكامل والخفيف بأربع مرات لكل منها، والوافر بثلاث مرات، ومجزوء السريع بثلاث مرات، ويرد كل من بحر المجتث وبحر المتقارب مرة واحدة.

*إنّ الأوزان المستعملة في موشحاته وأزجاله جاءت على أشطار الأشعار في الغالب، وهو الشرط الفني الذي كانت الموشحات تنسج عى أساسه، كما أشار ابن بسام[1]، غير أنّ هذه الأوزان نادرا ما ترد عنده تامة، فهي إما مجزوءة أو منهوكة أو مخففة بأنواع الزحاف توخيا للخفة، كما ترد فقر أجزاء أقفال بعض موشحاته وأزجاله وأبياتها متفاوتة من حيث طولها وقصرها، فقد يجعل الفِقَر الأُوَلَ أطول، والأواخر أقصر أو العكس، كما في قوله:

لقَدْ أنَا شَيْءٌ عَجِيبْ لِمَنْ رَآنِي[2]

وقوله:

حَبِيبْ قَلْبِي هُ الْحَبِيبْ بِعَيْنُو[3]

*وما نلحظه، كذلك، هو أنّ أغلب نصوصه جاءت موحدة الوزن بين الأقفال والأبيات، خلافا لما التزمه الوشاحون من تنويع في ذلك، وهو ما يتسق ومذهبه في الوحدة. وإذا حاولنا تلمس أوزانه الشعرية بالرجوع إلى أصولها الخليلية فإنّ أوّل ما نقف عليه في هذا المجال هو ورود أوزان بعينها أكثر من غيرها، فمثلا وزن (فاعلاتن فعولن)، وهو مشطور الخفيف المجزوء ورد ثمان عشرة مرة، وورد وزن الرجز مشطورا ومشطورا مجزوءا ثلاثا وعشرين مرة. والرمل مشطورا ومشطورا مجزوءا إحدى عشرة مرة، ومشطور المجتث المجزوء خمس مرات، ومشطور المنسرح المجزوء خمس مرات، ومشطور السريع خمس مرات، ولكن في صورته المخففة التي أشار حازم القرطاجني إلى أنّ الأندلسيين اخترعوها ومالوا

---

١)- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ١/١: ٤٦٩.

٢)- الديوان: ٢٦٧، ١٣٥، ١٣٧ وغيرها.

٣)- نفسه: ٢٥٨.

إليها[1]. وهي عند الشّشتري أكثر خفة إذ ترد عنده على هذا النحو: (مستفعلن فعلن). غير أنّ هنالك نصوصا يصعب الاهتداء فيها إلى وزن بعينه؛ فهي من النوع الذي قال فيه ابن سناء، إنه لا يستقيم الوزن فيه إلا بالتلحين[2].

والواقع أن المرجعية الإيقاعية المستجيبة لانفعالات الشاعر تعد أساسا مهمّا في شعريّته، بل إنّها قد تدفعنا إلى الزعم بأنه كان يبني شعره في الموشحات والأزجال على أساس التفعيلة، لا على أساس بحر بعينه، وإن وافق شعره ذلك، فالوزن الشعري عنده يخضع للإيقاع الموسيقي، وفي خضمه تنسجم إيقاعات الدف والصّوت والجسد، بصورة تعزز فكرة الوحدة المنشودة لديه.

٢- القافية:

لقد عني النقاد القدماء بالقافية عنايتهم بعناصر الشعر الأخر، فجعلوها عنصرا أساسا في الشعر، لا يكمل الوزن فيه إلا بها، فعرفوها وحددوا حروفها وحركاتها ومساوئها، غير أنهم وإن اختلفوا في حدّها، فقد اتفقوا على قيمتها الموسيقية[3].

فالقوافي، كما قال حازم القرطاجني: "حوافر الشعر، عليها جريانه واطراده وهي مواقفه، فإن صحّت استقامت جريته وحسنت مواقفه ونهاياته"[4]. وهي بالفواصل الموسيقية أشبه "يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردُّد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة"[5]. وهي بمعنى آخر "ثبات يتكرر، وفي هذا يكمل دورها الإيقاعي المنظم، فالقافية أداة تعيد الإيقاع الأصلي للوزن، ذلك الإيقاع الذي يفترض ثباته كجزء من الشكل الشعري"[6].

---

١)- منهاج البلغاء: ٢٤١.

٢)- دار الطراز: ٥٠.

٣)- ينظر: العمدة: ١: ١٥١-١٧٢.

٤)- منهاج البلغاء: ٢٧١.

٥)- موسيقى الشعر: ٢٧٣.

٦)- موسيقى الشعر العربي لشكري عياد: ٩٨.

وقد نظر الغربيون إلى القافية من حيث قيمتها الإيقاعية فرأوها العنصر المنظم لأبيات القصيدة، وشبهها أحدهم "بمطرقة الآلة التي تصكّ النقود، ترتفع وتهبط في أزمنة متساوية، وكلّما هبطت دفعت البيت فأضفت عليه صورته النهائية، ولولا القافية لكان ترجرج مدة المقاطع سبيلا إلى ترجرج البيت نفسه"[1].

كما أنّ للقافية، بالإضافة إلى قيمها الموسيقية، قيمة معنوية، وهي "بذلك عميقة التشابك مع السمة العامة للعمل الشعري"[2]. ويعد حازم القرطاجني أوسع النقاد القدماء حديثا عن القافية، من حيث قيمتها الموسيقية والمعنوية، وأنضجهم فكرة في هذا المجال؛ فقد وجه الأنظار إلى تأثيرها في النفوس، ودلّ على الطريقة التي تحقق ذلك، فقال: "...ففي المقاطع التي هي أواخر القصائد، يجب أن يكون ما وقع فيها من الكلام كأحسن ما اندرج في حشو القصيدة، وأن يُتحرَّز فيها من قطع الكلام على لفظ كريه أو معنى منفِّر للنفس عما قصدت إمالتها إليه أو مُمِيل لها إلى ما قصدت تنفيرها عنه"[3].

ولكن ماذا عن القافية في شعر الشّشتري؟. إن الحديث عن القافية في شعر الشّشتري، بالنظر إلى تعريفاتها المختلفة، سوف يطول ويتشعب لكثرتها وتنوعها عنده، ولذلك، فإن الحديث هنا سيقتصر على التعريف الذي يجعل القافية معادلة لحرف الرّويّ[4]، الذي تفنّن الشاعر في إيراده وتنويعه بما يخدم البعد الإيقاعي في نصوصه المرتكزة على الغناء والإنشاد أساسا.

إنّ أول أمر يمكن ملاحظته وتسجيله في هذا المجال، هو: غلبة القوافي المقيّدة على القوافي المطلقة في شعره التوشيحي والزجلي بخلاف شعره الفصيح، ولعله قد مال إليها لما لمسه في استعمالها من يسر وتلقائية غنائية؛ فهي في "نظر

---

١)- مسائل في فلسفة الفن المعاصرة، لجان ماري جويو: ١٤٦.

٢)- نظرية الأدب لأوستن وارين ورينيه ويليك: ٢٠٨.

٣)- منهاج البلغاء: ٢٨٥.

٤)- وهو تعريف قُطْرُب وأبي العباس ثعلب (ينظر كتاب الشعر لجميل سلطان: ٩٣).

الملحّن أطوع وأيسر في تلحين أبياتها"[1]، وذلك على الرغم من قلّة وجودها في الشعر العربي. كما يحسن التنبيه إلى أن هذا الإحصاء متعلق بقوافي الأقفال في موشحاته وأزجاله باعتبارها الأساس الثابت في النص وزنا وقافية، وأمّا الأبيات فقد تنوعت فيها القافية وتعددت، على نحو يتسع على الحصر في مثل هذا البحث.

وقد تبين من خلال إحصاء أحرف الروي في شعره، بهذا الشرط، أنه قد مال في استعماله إلى حروف معينة فأكثر منها واستعمل حروفا أخرى بعدد أقل، وأهمل حروفا أخرى؛ فمن الحروف المستعملة بكثرة: النون واللام والراء والياء والباء والتاء والميم، ثم الدال والعين والكاف، ومن الحروف المستعملة بعدد أقل: الحاء والسين والشين، والطاء والفاء والقاف والجيم والهاء.

فأمّا النون فقد وردت مكسورة ومضمومة ومفتوحة وساكنة خمسا وعشرين مرة، مع غلبه حركة الكسر على غيرها من الحركات.

وأما الراء فقد وردت ساكنة و مكسورة ومضمومة ومفتوحة ممدودة خمسا وعشرين مرة كذلك، مع غلبة حركتي الكسر والسكون على الحركتين الأخريين.

وأما الياء، فقد وردت ساكنة ومفتوحة ممدودة، مشددة ومخففة، عشرين مرة مع غلبة حركة السكون على حركة الفتح.

وأمّا اللاّم، فقد وردت مكسورة وساكنة ومضمومة، ومفتوحة ممدودة خمسا وعشرين مرة، مع غلبة حركة السكون ثم الفتح على الحركتين الأخريين.

كما وردت التاء مضمومة وساكنة ومكسورة تسع مرات، مع ظهور التاء المكسورة على غيرها.

وقد وردت (الباء) مكسورة ومضمومة وساكنة اثنتي عشرة مرة، مع ظهور حركتي الكسر والسكون على حركة الضم.

---

1)- موسيقى الشعر: ٢٨٩.

كما وردت (الميم) ساكنة و مضمومة ومكسورة عشر مرات، مع غلبة حركة السكون على غيرها من الحركات.

ووردت الحروف الأخرى على نحو أقل، وبصورة متفاوتة، كما هو مبين في الجدول أدناه:

جدول إحصائي لحروف الروي وحركاتها في شعر الشّشتري

الروي	حركات الروي				المجموع
		ـُـ	ـْـ	ـِـ	
الهمزة	٠١				٠١
الباء	٠٥	٠٢	٠٥	٠٠	١٢
التاء	٠٤	٠٢	٠٣	٠٠	٠٩
الجيم	٠٢	٠٠	٠٠	٠٠	٠٢
الحاء	٠١	٠٠	٠٢	٠١	٠٤
الدال	٠٣	٠٠	٠١	٠١	٠٥
الراء	١١	٠١	٠٨	٠٥	٢٥
السين	٠٠	٠١	٠١	٠٠	٠٢
الشين	٠٠	٠٠	٠١	٠٠	٠١
الطاء	٠٠	٠٠	٠١	٠١	١٢
العين	٠١	٠٠	٠٤	٠٠	٠٥
الفاء	٠٠	٠٠	٠١	٠٠	٠١
القاف	٠٠	٠٠	٠٢	٠٢	٠٤
الكاف	٠٠	٠٠	٠٥	٠١	٠٦
اللام	٠٤	٠١	٠٥	٠٥	١٥
الميم	٠١	٠٢	٠٧	٠٠	١٠
النون	١٦	٠٣	٠٢	٠٤	٢٥
الهاء	٠٢	٠٢	٠١	٠٠	٠٥
الواو	٠٠	٠٠	٠٠	٠١	٠١
الياء	٠٠	٠٠	١٣	٠٧	٢٠

فإذا نظرنا إلى الجدول أعلاه، تبين لنا أنّ الحروف الشائعة الاستعمال عنده هي الراء والنون والياء واللام والباء والميم والتاء، ثم الكاف والدال والعين والهاء، وأما غيرها فقد ندر استعماله لها بصورة واضحة.

إنّ الأحرف الأكثر شيوعا لديه، هي الراء والنون واللام، وهي أصوات الذلاقة التي تشترك في الوضوح الصوتي وقرب المخرج[1]. ولعلنا لو بحثنا عن البواعث في هذا الاستعمال، لألفينا الباعث الإيقاعي أقواها حضورا، فبالإضافة إلى سهولة هذه الأحرف من حيث نطقها، فإن لبعضها صدى صوتيا، استثمره الشاعر أيما استثمار في بناء نصوصه غنائيا؛ فالراء صوت مكرر ورد في نصوصه مرققا على الغالب[2]. والنون، بغنتها الناتجة عن إدغامها الجزئي في غيرها من الأصوات المجاورة، أو إدغامها الكلي في مثلها، ذات نغمة موسيقية محببة. والنون المكسورة إذا تتبعنا حالاتها عنده، وجدنا أكثرها إما نون وقاية متبوعة بياء المتكلم كما في قوله: (هيمني، ويعذلوني، ويفهمني...) أو نونا أصلية، لكنها متلوة بياء النسبة، كقوله: (عيني، دني...). ونونا تسبق الياء المتصلة بمن أو عن، كقوله: (منّي، عنّي...) وهي قافية تدل على معنى ذي صلة بذات الشاعر، تلك الذات التي جعلها محورا يدور حوله دور الرحى. وهي الدلالة ذاتها التي وجدها في صوت الياء الساكنة المحيل إلى الذات برجعته ودوريته فأكثر منه.

ثمّ إنّ تتبّع حالات توظيف حروف الروي في نصوصه الشعرية، يكشف لنا براعة الشاعر وتفننه في استثمار أصوات الحروف، على نحو أضحى فيه أنموذجا يحتذى في زمانه وبعده، وهو توظيف يقفنا على الحالات الآتية إجمالا:

١- قفل بسيط، سواء تألف من فقرتين أم أكثر، وفيه لا نجد الروي الموحد إلاّ في آخر الفقرة الأخيرة، مثاله، قوله:

---

١)- ينظر: الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس: ٦٣-٦٤.

٢)- وهي صفة الراء عندما تكون مكسورة أو ساكنة في الغالب، وهي أغلب حالاتها ورودا في شعره (ينظر الجدول أعلاه).

الْبُعْدُ عَنَّكْ يَا ابْنِي أَكْبَرْ مَصَائِبِي
وحِينْ حَصَلْ لِي قُرْبَكْ سَيِّبْتْ قَارِبِي[1]

٢- قفل مصرع الفقر، كقوله:

مُقْلَتِي تُبْدِي مَا أَخْفَيْتُ مِنْ وَجْدِي[2]

وقوله:

اسْمَعْ كَلاماً مُلْتَقَطْ افْهَمْنِي قَطْ افْهَمْنِي قَطْ[3]

وقوله:

لِلصُّبحِ قَدْ أَسْفَرْ لِمَنْ تَبَصَّرْ
ابْحَثْ وكُنْ مِمَّنْ يَعْثُرْ فأنْتَ أَكْبَرْ[4]

٣- قفل موحّد الروي في فقرة ولكن بحركة مختلفة، كقوله:

لَوْ كُنْتَ ذَا اتِّصَالْ أَبْصَرْتَ لِلْعُلَا
نُوراً بِلا مِثَالْ وإنْ تَمَثَّلَا[5]

٤- قفل بفقرتين موحّدتي الروي وذيل بقافية مغايرة، كما في قوله:

إنْ حُجِبْتُ عَن ذَاتِي بِالطِّينِ فَالْغِنَى غِنَى الْفَقْرِ يُدْنِينِي إِلَيَّا عِنْدِي[6]

٥- قفل من ثلاث فقر، اتحدت القافية في الأولى والثالثة، واختلفت في الثانية، كما في قوله:

تُهْدِي مَنْ قَصَدْ إلى رُؤْيَةِ الْبَارِي الْفَرْدِ الصَّمَدْ[7]

---

١)- الديوان: ٩٩.

٢)- نفسه: ١٢٨.

٣)- نفسه: ١٧٧.

٤)- نفسه: ١٣٧.

٥)- نفسه: ٢٢٢.

٦)- نفسه: ١٢٩.

٧)- نفسه: ١٢٧.

٦- قفل مؤلف من أربع فقر، اتحدت القافية في الفقرات الأولى والثانية والرابعة، واختلفت في الثالثة، كما في قوله:

لا تَزِدْهَا بَيْتْ | لا تَزِدْهَا بَيْتْ
قَدْ بَلَغْتُ مَقْصُودِي | الْحَبِيبْ رَأَيْتْ[1]

٧- قفل مؤلف من أربع فقر، اتحدت القافية في الفقرتين الأولى والثالثة، واختلفت في الثانية والرابعة، في مثل قوله:

لَوْ نَكُنْ ذا عَقْلٍ في النَّاسْ | كَانْ نَكُونْ عَقْلِي مَلَكْتُو
مَوْلَاتِي لَعِبْتْ بَاحْتِنَاسْ | مَن قَوَى شِي يَعْصِي سَتُّو[2]

٨- قفل مؤلف من أربع فقر، اتحدت القافية في الفقرتين الأولى والرابعة، وتنوعت في الثانية والثالثة، كقوله:

حُبُّ رَسُولِ اللهِ دِينِي | لِمَ لا وقَدْ جَلَا
غَيَاهِبَ الشَّكِّ | بِالْيَقِينِ[3]

٩- قفل من أربع فقر مختلفة القافية، غير أنها تتكرر في الفقرتين الثانية والرابعة، وتتنوع في الأولى والثانية، كما في قوله:

لِذَا الْحُبُّ عِنْدِي | مَقَامٌ عَظِيمْ
وأَنَّهُ كُلُّو | لِمَنْ لُو صَبَرْ[4]

١٠- قفل من أربع فقر اتحدت القافية في الفقرتين الثانية والرابعة، وتناوبت السين والصاد لاتحادهما في المخرج والصفة في الفقرتين الأولى والثالثة، كقوله:

سَقَانِي حِبِّي بِكُيُوسْ | مِنْ خَمْرَه لم تَنْعَصِرْ

---

١)- المصدر السابق: ١٠٦.

٢)- نفسه: ١٠٩.

٣)- نفسه: ٢٥٠.

٤)- نفسه: ٢٣٤.

مِنهَا شَرَابْ أَهْلَ الْخُلُوصْ وكُلّ شِي فِيهَا ظَهَرْ[1]

١١- قفل مؤلف من خمس فقر، اتحدت قوافي فقراته الأولى والثانية والثالثة غير أنها متغيرة، واتحدت في الفقرتين الرابعة والخامسة بروي مغاير وثابت، وهو تنوع ينضاف إلى تنوع القوافي في الأبيات، ليبرز تفنن الشاعر في توظيف أصوات حروف الروي توظيفا إيقاعيا معبرا عن تجربته الصوفية، يقول:

فهْيَ أَنَا عَنْ حَقِيقْ بِلا خَلِيلْ أو رَفِيقْ فافْهَمْ كَلاماً رَقِيقْ

يا نَاظِرِي مِنْ خَارِجِي إلَيَّا جِي وانْدَرِجِي[2]

وهذا النوع من الأقفال يتكرر عنده في نصوص غير هذه، في أشكال بسيطة ومعقدة، وهي تعكس بوضوح مهارة الشّشتري في الصنعة الشعرية المرتكزة عنده في بنائها التشكيلي على نوعية الأداء الإيقاعي والانسجام الموسيقي[3].

١٢- نص تألف قفله الأول من فقرتين مصرّعتين مكرّرتين، غير أن ما يلفت النظر إلى النص هو ذلك المقطع الذي أورده الشاعر بعد كل بيت، وهو مؤلف من أربع فقر، تتحد الثلاث الأول في الوزن والرّويّ، وأمّا الفقرة الرابعة، فقد وردت على شاكلة فقرتي القفل وزنا وقافية، والنص يعكس ميل الشاعر إلى التنويع في تشكيل نصوصه وقوافيها، يقول:

قَدْ ظَهَرْتُ في مِرْآتي عِنْدَ رَمْيي لِلْمِنْسَاتِي

لَمْ أجِدْ بُدًّا مِنْ بُدِّي

قَدْ أتَيتُ لِي مِنْ عِنْدِي

فَوْقَ مَتْنِ وَهْمِ الْبُعْدِ

خَبَرٌ مَوْجُودْ عَابِدٌ مَعْبُودْ

لَيْسَ بِالْمَفْقُودْ وبِمَحْوِي هُو إثْبَاتي

---

١)- نفسه: ١٣٩.

٢)- المصدر السابق: ٢٨٥.

٣)- نفسه: ٣١٢١-٣٢٧.

قَـــدْ ظَهَــــرْتُ فِي مِــــرْآتِي عِنْــــدَ رَمْيِــــي لِلْمِنْسَــــاتِي

هَــــا أَنَــا وهَــــا أَسْـمَـائِـــي

كُـلُّـهُـــنَّ مِــنْ أَنْـبَــائِـــي

ظَــاهِـــرٌ فـــي كُـــنْـــهِ الْمَـــاءِ

بِـــــشُعُورٍ مَّـــــا أَوْهَـــــمَ الْوَهْمَـــــا

مُخْبِـــرٌ عَـــنْ مَـــا قَـــدْ رَأَى مِـــنْ مَعْرُوضَـــاتِي

قَـــدْ ظَهَـــرْتُ فِي مِـــرْآتِي عِنْـــدَ رَمْيِـــي لِلْمِنْسَـــاةِ

عـــجـــبـي ومـــنّـــي أعـــجـــب

حـــاصـــلـــي من حيـــث أطـــلـــب

واجـــبـــي مـــن حيـــث أســـلـــب

ظـــــاهر بـــــاطن راحـــــل قـــــاطن

كـــــائن بـــــائن لـــــيس إلاّ معلومـــــاتي

قَـــدْ ظَهَـــرْتُ فِي مِرْآتِـــي عِنْـــدَ رَمْيِـــي لِلْمِنْسَـــاةِ[1]

١٣- غير أنّ النموذج الأكثر ورودا في ديوان الشاعر هو ذلـك الـذي يكون القفل فيه مؤلفا من أربع فقر، تتحد الفقرتان الأولى والثالثة في قافية، والثانية والرابعة في فقرة مغايرة، وأما الأبيات فيه فيتألف كلّ منها من ستّ فقـر، تتحـد الفقرات الأولى والثالثة والخامسة في قافية، والثانية والرابعة والسادسـة في قافيـة مغايرة، ثم يتكرر القفل بفقره وزنا وقوافي، وأما الأبيات فتتكرر بفقرهـا ووزنهـا دون قوافيها، فهي تتنوع ونادرا ما تتفق عنده في النصّ الواحد. وقد نظم في هـذا النّموذج من قبله الشاعر الأندلسي ابن سَهْل الإشبيلي (ت.٦٤٩هـ)[2]، وعارضه

---

١)- المصدر السابق: ١١٧.

٢)- في قوله:

هل دَرَى ظَبْيُ الْحِمَى أنْ قدْ حَمَى قَلْبَ صَبٍّ حَلَّهُ عَـنْ مَكْـنِسِ

فهْو فـي حَـرٍّ وخَفْقٍ مِثْـلَمـا لَعِبَـتْ رِيـحُ الصَّبَـا بِالْقَـبَسِ

ديوانه: ٢٨٣.

فيه في القرن الثامن لسان الدين بن الخطيب (ت.٧٧٦هـ)[١]، غير أنّ نصوص الشّشتري في هذا المنوال أبسط نسجا وأخفّ إيقاعا في موشّحاته وأزجاله على السّواء، ومن ذلك قوله:

مَعْنَى الْوُجُودْ قَدْ لاحْ	بِلا مَلامْ
علَى الّذِي قدْ بَاحْ	مِنَ الْغَرَامْ
بِذا الْغَرَامْ قدْ بَاحْ	مَعْنَى الْهَوَى
ومَنْ مَلا الأقْدَاحْ	مِنَ الْجَوَى
سَكِرْ بِشُرْبِ الرَّاحْ	وافْنَى السِّوَى
قَدْ لاحَ بِالإصْبَاحْ	بَادِي الْغَرَامْ
فَجْرُ سَنَا الأصْبَاحْ	مَحَا الظَّلامْ
لَيْلَى الْمُنَى تُجْلَى	فَمَنْ لَهَا
نَظَرْ وقَلْبُو أخْلَى	وَلَهاً بهَا
حتَّى يَرَى لَيْلَى	يَنْظُرْ لَهَا
لَدَيْهَا والأشْبَاحْ	صَارَتْ غَمَامْ
قَيْسٌ هنَا صَرَّحْ	وفِيهَا هَامْ[٢]

ولعلّ أبرز ظاهرة فنية في هذا المجال، هي اللازمة، ذات الصّلة بنظام التكرار والقوافي، وهي "التحديد الكبير الذي أدخله الشّشتري في الموشّحات والأزجال"[٣].

---

١)- وذلك بقوله:

جادَكَ الْغَيثُ إذا الْغيثُ هَمَى	يا زَمَانَ الْوَصْلِ بالأنْدُلسِ
لم يَكُنْ وَصْلُكَ إلاّ حُلُمَا	فِي الْكَرَى او خِلْسَةَ الْمُخْتَلِسِ

فن التوشيح: ٢١٠.

٢)- ديوانه: ٢٣٢.

٣)- الخيال والشعر: ٣٥٠.

وإذا أضفنا إلى هذا التّجديد تفنّن الشاعر في التقطيع والتقفية، تبيّن لنا بوضوح جهده المثمر في تشكيل البنية الإيقاعية في شعره على نحو أضحى فيه قدوة متّبعة[1].

و- التصوير ورسم الشخصية:

لقد حرص الشّشتري على جذب قارئه إليه بما أودعه في نصّه الشّعري من ألفاظ رقيقة منسجمة، وإيقاع متوازن، وموسيقى عذبة وصور متنوعة، فرسْم الصور الجزئية والمركبة عمل فني حاضر في شعره؛ فالصورة إطار للتّجلّي، وهي أداةحاملة للمعنى في خضمّ التجربة الصوفية المتوسّلة في تمظهرها بالتجربة الشعرية، فهي عنده، أداة للتمثيل، ينتقل المعنى عبرها إلى المتلقي في صور جميلة جاذبة، تمتع الحس وتسرح بالخيال. وقد رأينا في فصول سابقة كيف توسل الشّاعر بصور طبيعته في رسْم صورة مُثْلى لمحبوبه المثال[2]، والصورة عنده مضيئة ونيِّرة، وحيَّة متحركة، ولنقف عند مشهدين من مشاهده الكثيرة.

١- المشهد الأول: مشهد صوّر دوران الشّاعر حول ذاته وتفانيه في ذلك، غير آبه بحاله، لأنّ غايته هي الارتقاء إلى مقام الصفاء، وهو مقام يتطلب منه الوصول إليه الفناء عن الذات والتحلل من كلّ القيود، وتمزيق الحجب الفاصلة، والتّعرّي من كلّ حول أو طول، يقول:

كَمْ لي نُحَلِّقْ ... عَلَى زُجَاجْ صَافِي
كَصِفَةْ أَحْمَقْ ... ورَاسِي عُرْيَانْ حَافِي
ثَوْبِي نُمَزَّقْ ... نَطْلُبْ مَقَامْ وَافِي[3]

٢- المشهد الثاني: مشهد صور عروج الصوفي إلى محبوبه، فهو لن يصعد إلى أعلى ما لم يتجرد من حظوظه الطينية، وما لم تنضجه التجربة، وتطهره من ثقل المادة، وإلاّ كان كالماء الذي من طبيعته الهبوط إلى أسفل لكثافته، فمهما علا، فإنّه

---

١)- الزجل في الأندلس: ٤٢.

٢)- ينظر الباب الثاني من هذا البحث، وبخاصة الفصل الثالث.

٣)- الديوان: ٣٨٩.

لا شكّ، ناكص إلى أسفل، وقد زاد الشاعر المشهد جمالا بما بثه فيه من حركة، وتشخيص، فقال:

إذا يَصْعَدُ الْمَا | لِرُوسَ السَّوَاني
يَلْوِي هَابَطْ | وهُو يْقُولْ مَنْ ثَنَاني
ولا يَصْعَدْ | إلاّ لِشَمْسٍ مُضِيًّا
ولا يَغْرُبْ إلاّ فِي عَيْنٍ حَمِيًّا
رِيتُو رَاجَعْ | وهُو يُرَجِّعْ شَجِيًّا
قُلْتْ لُو ابْكِي | واهْرَقْ دُمُوعَكْ هَتَانْ
بِدُمُوعَكْ | تَصْعَدْ لِحُورِ الْجِنَانْ[1]

كما يجعل الطبيعة مسرحا لتحلّي المحبوب وشهوده، فيقول:

أَنَا نَسْرَحْ فِي بُسْتَانِي | في رَيْحَانَ وْطِيبْ
وثَمَّ تَبْرَحْ أشْجَانِي | ونَظْفَرْ بِالْحَبِيبْ[2]

غير أنّ براعة الشاعر التصويرية تبدو بوضوح في رسم الشخصية، شخصية الصوفي الفقير؛ وهي شخصية كما سنلحظ، واقعية حية، تنفرد بصفات جسمية ونفسية وسلوكية تتسم بالفرادة والغرابة في عالم مادي استعبد الناسَ فيه بريقُ الزخرف وسلطة المال والجاه.

١- الصفات المادية:

إنّ أوّل ما يُسجّل في مجال رسم الشخصية هو دفاع الشّشتري عن شخصية الفقير والإعلاء من شأنه؛ فقد ألّف الرسالة البغدادية لإثبات سُنّيّة لباس المتصوفة وطريقتهم في الحياة، واجتهد في تبديل نظرة الاحتقار إلى إكبار، والإنكار إلى إعجاب؛ فالفقير مؤسّس على الطّبع والفطرة، قد شغل محبوبه همّه فكسر حاجز

١)- المصدر السابق: ٢٦٢.

٢)- نفسه: ٩٥.

الحس واستغرقه المعنى وتكشفت له الحقيقة، فما رآه الناس فسادا رآه هو عين الصلاح، وما اعتبروه عارا عدّه عين الجمال، يقول:

فَسَادِي عِنْدِي صَلاحِي ... فِي الْعَالَمِ الأَوَّلْ
وَاشْ مَا رُئِي ثَمَّ عَارْ ... هُوَ بِالفَقِيرْ أَجْمَلْ[1]

– صفة الرأس:

رأس الفقير في رسْم الشّشتري رأس حَليقة ومكشوفة، ترمز إلى التعري والتجرد، وقد أضفى التشبيه الطريف على الصورة مسحة جمالية، يقول:

رَاسِي مَحْلُوقْ ... ونَمْشِي مُوَلَّهْ
ورَاسِي مَصْقُولْ ... نْحَالْ طَنْجَهَارَةْ[2]

– صفة اللباس:

يركّز الشاعر على صفة البساطة في لباس الفقير، فلا يهم فيه، ما دام ساترا للعورة، أن يكون جبة أو عباءة، سليما أو مرقعا، قطعة واحدة أو قطعا ملفقة، أخضر أو غير ذلك، مع تركيز واضح على رمزيته وقيمته الروحية، فهو يخيط لباسه بنفسه، فيقول:

نَكْسِي جَسْمِي ... بَفْتِيلا وَابْرَا
ومَنْ صُوفْ مَرْمِي ... ونْكَدِّي كَسْرَا[3]

ويقول:

وذا الطّرِيقْ فِي السَّفَرْ ... نَمْشِيهْ بِالْجُبَّهْ
أو بِالثِّيَابِ الْخُضَرْ ... لا كِيسْ ولا دُرْبَهْ[4]

واللباس المرقّع له مكانته في منظور الشاعر، فهو سلاح وشعار:

---

1)– المصدر السابق: ٢١٠-٢١١.

2)– نفسه: ١٨٧.

3)– نفسه: ١٨٦.

4)– نفسه: ٢١١.

وذِي الرُّقَيْعَات سِـلاحْ في السُّنَّة لَس تُجْهَلْ
لصِنْفِنَا هُمْ شِعَارْ قِناعْ لَيْس يُهْمَلْ[1]

وهو لباس مقطوع الكُمَّين، قد وقف الناس منه متسائلين، لم هو بلا أكمام؟، وهم لا يدرون أحد رموز القوم:

بالخِرَق هُم مَشْغُولينْ لاش هِي بلا أكْمَامْ[2]

- **الأشياء والأدوات:**

لقد ذكر الشاعر أشياء الفقير وأدواته التي يحملها في سفره، فقال:

مَعِي كَشْكُولْ مَعَ وَخْدَ الْمَحَارَة
وإبرِيق مَدْخُولْ بِطَرْفِ الإشَارَة[3]

وقـال:

فَقِيرْ مِثْلِي وفي عُنْقُو شَرْشُوحْ[4]

وقال، في موضع آخر:

بِغَرَارَة في عُنْقُو وعَكِيكَز واقْرَاق[5]

- **الكسب والمعاش:**

الفقير في تصوير الشّشتري إنسان مُكْدٍ، يتكفّف الناس في الدُّور وفي الأسواق، لكنه لا يبالي أعطوه أم حرموه، وهو يرسم له في هذه الحال رسما واقعيا حيّا كأننا نراه ونسمعه، يقول:

أوّلْ يَوْمِي حِينْ نَخْرُجَ لَكَدِّي
نَفْتَحْ فُمِّي ونَمُدّْ يَدِّي[6]

---

١)- المصدر السابق: ٢١١.

٢)- نفسه: ٢١١.

٣)- نفسه: ١٨٧.

٤)- نفسه: ١٨٦.

٥)- نفسه: ٢٧٣.

٦)- نفسه: ١٨٦.

ويقـــول:

نَطْلُـــبْ فـــي السُّوقْ أو في دَارَ مْرَفَّــة

حَــــــافي نَرْشُـــــــوقْ   نْقُـــــــولْ أعْـــــــطِ لله[1]

ويقـــول:

أنَـــا نَنصَــــبْ لي زَنْبِيـــــلْ   يَرْحَمُــــوا مَـــــنْ رَحِمْنَـــا[2]

ذلك لأنه يعتقد أنّ الرزق مقدر ومكتوب، والحرص على طلبه من عمل اللصوص وطَرْق لأبواب الفتنة، يقول:

مَـــن أيّ سَمْــع في النُّصُـــوصْ   الــــــرِّزْقُ بِالْخِدْمَـــــة

أفْكَــــارُكُم كَـــمْ تَغُـــوصْ   عَسَــــى تَجِـــدْ لُقْمَـــة

هـــذا اعْتِقَـــادُ اللُّصُـــوصْ   وفِتْنَــــــة في الأمَّـــــة[3]

-الاستراحة:

والفقير حُرّ يملك ذاته، فقد يضنيه التعب فينشد الراحة فيقعد حيث هــو، على الأرض العراء يفترش تراها ويقتات من زرعها رضيّا سعيدا:

وقَـــــــدْ نَقْعُـــــــدْ   لَـــسْ يَخْطُــــرْ لي نَمْشِـــي

نُرِيـــــــدْ نَرْقُـــــدْ   الأرضْ هَــــــيَ فَرْشِـــي

نَزْعَـــــــى مَـــــزْرُودْ   بِيـــهَ يْطِيــبْ عَيْشِـــي[4]

- الدار والوطن:

والفقير لا يعتدّ بالدُّور والقصور، ولا يؤمن بالوطن المحدود، إنــه يــؤمن بالوطن الواسع، فداره حيث حلّ، إن في حديقة غنّاء أو في صحراء قاحلة:

أيْـــــنْ مـــا نَمْشِـــي   ثَــــمٌ هِــــيَ دَارِي

---

١)- المصدر السابق: ١٨٧.

٢)- نفسه: ٢٧٤.

٣)- نفسه: ٢١٢.

٤)- نفسه: ١٨٧.

نَرْمِـــــــي تُرْسِــــــي في وسْـــــطَ الصَّـــحَارِي
نَشْـــغَلْ ضَرْسِــــي بِعُشْـــــبِ الْبَـــرَارِي[1]

لقد اتضحت صورة الفقير الحسية مكتملة القسمات واضحة المعالم، قد ارتسمت في المخيلة بزيها وحياتها وسعيها وحركتها ونومها ويقظتها، وكأنها شريط مصور قد تتابعت مشاهده وحلقاته، غير أنها تتضح أكثر بالوقوف على تصوير الشاعر لأحوالها النفسية ومواقفها السلوكية.

٢- الصفات النفسية:

لقد عُني الشّشتري في رسْم شخصية الفقير بتصوير جوانبها النفسية، فهي شخصية منطوية منكفئة على ذاتها، قد استغرقت في ذلك إلى حدّ الذُّهول والفناء عن الأين والكائنات في كل الأحوال والخطرات، يقول:

عِشْـــتُ طُـولَ الـدَّهْرِ فَـانِي مُسْـــتَهَامَ الْقَلْـــبِ مَسْـــبِي
طَيِّــبَ الْعَـــيْشِ خَلِيعـــاً هَكَـــذا حَـــالُ الْمُحِـــبِّ[2]

.. ..

أَنَـــا مَشْـــغُولٌ بِـــذَاتِي عَـــن جَمِيـــعِ الْكَائِنَـــاتِ
لم أَزَلْ بَـــيْنَ الصُّـــحَاةِ مُتَـــوَالِي السَّـــكَرَاتِ
غَائِبـــاً عَـــنْ كُـــلِّ أَيْـــنِ في جَمِيـــعِ الْخَطَـــرَاتِ[3]

وهي شخصية تنطوي على نفس سليمة الفطرة، بسيطة غير معقّدة ولا متصنّعة:

لَـــسْ نَتَصَـــنَّعْ ولا مَعِـــي نَـــامُوسْ
ولا نَطْمَـــــعْ في أَكْـــلَ وْمَلْبُـــوسْ[4]

وهي نفس مسالمة متسامحة ومنشرحة، قد خلت ساحتها من الهموم والأحقاد ومالت إلى صنوها من النفوس واستأنست بما يشاكلها من الأرواح:

---

١)- المصدر السابق: ١٨٧.

٢)- نفسه: ٣٦٢.

٣)- نفسه: ٣٦٣.

٤)- نفسه: ١٨٨.

فَقِيــــيرٌ مِثْلِــــــي وفي عُنُقُــــو شَرْشُــــوخْ
صَـــدْرُو مَخْلِـــــي ومِـــنَ الْهَـــمِّ مَشْـــرُوخْ
وحُبِّـــــبْ لُـــــو أهْـــلَ الْخِفَّـــة والـــرُّوحْ[1]

وهي نفس عزيزة عالية الهمّة، لا تستكين إلى قاض ولا تتقرب من وال ولا تـذلّل لوزير أو سلطان:

لا نَعْـــرَفْ قَاضِـــي ولا وَالِــــــي
وهُـــو أشْـــرَفْ وأطْبَـــعْ لِحَـــالِي
كَـــذا تُوصَـــفْ رُتْبَـــةَ المعَـــالي
.. ..
مَـــنْ يَـــذَّلّْ لِـــوَزِيرْ أو سُـــلطَانْ
هَـــذَاكَ مُحتَـــالْ نَعَـــمْ وهُـــ حَيْـــرَانْ
ثَوْبُـــو مَطْبُـــوعْ بَـــالطَّمَعْ هُـــ مَطْبُـــوعْ[2]

ذلك أنّ همّها أبعد من كل طمع دنيوي عارض، وغايتها أسمى من كـلّ حظّ مادي زائل، إنها تتغيّا اللّحاق بحضرة المحبوب، وليس إلى ذلك من سبيل غـير التّخفُّف من كل شيء مُثْقِل، والتخلّص من كلّ الشواغل والمعوقات ولو كانـت ذات شأن عند غيره:

قَطْـــعُ الْكُمَّـــيْنْ نَقْصِـــدْ بيـــهْ نَبْـــرَا
طَـــرْحُ الْكَـــوْنَيْنْ عَـــن قَلْـــبي بْمَـــرًّا
واخَلَـــعْ نَعْلَـــيْنْ وارْتَقِـــي لْحَضْـــرَا
غَيْـــرُ الْمَطْبُـــوعْ تَرْكُـــو عَنْـــدِي مَطْبُـــوعْ[3]

---

١)- المصدر السابق: ١٨٦.

٢)- نفسه: ١٨٨.

٣)- نفسه: ١٨٩.

وهي بعد ذلك نفس قوية مؤثرة، تسوس المحبين وترهب الحاقدين، وقــد وحد الشاعر في شخصية شيخه ابن سبعين مثالا لهذه النفس القوية العالمة المربِّيــة، فقال فيه:

جَذَبْتَ كُـلَّ الْـوَرَى بَقَلْبَـكْ فأنْـــتَ مِغْنَـــاطِيسُ النُّفُـــوسْ
وسُسْــتَهُمْ كُلَّهُـــمْ بِقُرْبَــكْ كـــذا هُـــوَ الْـــوَارِثُ السَّـــؤُوسْ
وكُلَّ مَـــنْ قـــد ظَفَـــرْ بحُبَّـــكْ ما يَشْـتكِي مـــا حَيِـي بِبُـوسْ
وكُلَّ مَن كان في قَلْبُـــو شَــوْكَة مِنَّـكْ أو عِتَـابْ أو عَـذَلْ ولامْ
صَارْ يُخفِي ذا الْعِتَـابْ ويُبْـدِي في حَقّـكَ الْـوُدّْ والـذِّمَامْ[1]

إنّ شخصية بهذه الصفات سيكون لها، بلا شــك، شــأن في مجتمعهــا وستحظى بالقبول، وهو قبول يصوره الشاعر في مشاهد احتفالية توحي بــالأنس والتفاعل والمشاركة الوجدانية الإيجابية، يقول:

مـــا أَحْسَـــنْ كَلامُـــو إذْ يَخْـــطُرْ في الأَسْـــوَاقْ
وتَـــرَى أهْـــلَ الْحَوَانَـــتْ تَلْتَفَـــتْ لُـــو بِالأعْنَـــاقْ
بغَـــرَارَة في عُنْقُـــو وعْكِيكَـــز واقْـــرَاقْ
شُـــوَيْخ مَبْنِـي عَلَـى أَسَـاسْ كَمَـــا أَنْشَـــا اللهُ مَبْنِـــي[2]

ويقــول:

وحِـــينْ نَـــركَنْ لِسُـــوقْ أو قَرْيَـــة
نَـــرَى الْعُرْبَـــانْ يَخْرُجُـــوا لِيَّـــا
مِثْـــلَ الإخْـــوَانْ قَـــولُهُمْ بنِيَّـــا
تَـــرَى الْمَطْبُـــوعْ مُرَحِّبَـــاً بِمَطْبُـــوعْ
مَطْبُـــوعْ مَطْبُـــوعْ إِي واللهِ مَطْبُـــوعْ[3]

---

١)- المصدر السابق: ٢٣١.

٢)- نفسه: ٢٧٣.

٣)- نفسه: ١٨٨.

وشخصية الفقير في شعر الشّشتري، وعلى الرغم من انطوائيتها وانكفائها على ذاتها شخصية اجتماعية غير انعزالية، وواقعية غير خيالية، ترى العِلم أكمل الفضائل والعيش بين المؤمنين أفضل من الهروب إلى كهوف الجبال:

مَـن عِنـدُه عِلـمْ رَاخْ لِلْغَيْـر هُـوَ أكْمَـلْ
خَـلّ الْجِبَـالْ والأحْجَـارْ المومِنُـونْ أفْضَـلْ[1]

وبعد، فهذا شعر الششتري بموضوعاته وسماته، وهي كلّها تدلّ على شاعرية فذّة، أحكمت الصّلة بين تجربتين عميقتين، بين التّجربة الصّوفية في أعمق معانيها، والتّجربة الشّعرية في أبهى صورة وأرق إيقاع وأسلس عبارة، وقد وفّق في ذلك توفيقا احتذاه الشعراء في زمانه وبعده[2].

---

١)- المصدر السابق: ٢١٢، والزجل في الأندلس: ١٣٤-١٣٥.

٢)- ينظر الموشح الأندلسي، لصمويل سترن: ١٥٤.


خاتمة



وبعد، فإن البحث في حياة الشّشتري وشعره، بقدر ما كان شاقا كان ممتعا، وقد أسفر بمراحله المختلفة عن جملة من النتائج هي كالآتي:

أولا: عراقة الزهد، من منظور إسلامي في الأندلس، في صورته العملية المعتدلة، منذ وقت مبكّر، غير أنّها تشهد في أواخر القرن الثالث وبداية القرن الرابع الهجريين النشأة الأولى للحركة الصوفية الأندلسية التي أخذت في التطور، على الرّغم من تضييق بعض علماء الأندلس على الأفكار الصوفية وأصحابها، وبخاصة منها تلك التي قاربت الفلسفة أو اتخذت التربية الجماعية أسلوبا في الطريقة الصوفية. وقد بدأت مع ابن مسرة، ثم استمرت مع تلاميذه المتسلسلين من بعده، إلى أن أضحت تيارا متميزا له نظراته وتطبيقاته، كما هو الشأن مع ابن عربي ومدرسته وابن سبعين ومدرسته؛وهو تميُّز يرتكز على أصالة في الجهد، وإن أفاد أصحابه من الأفكار الوافدة من المشرق الإسلامي، أوأفكار الفلسفة الأفلاطونية الحديثة. وقد اتجهت هذه الحركة اتجاهين واضحين: اتجاها صوفيا معتدلا، واتجاها فلسفيا نادى أصحابه في كتاباتهم وأشعارهم بفكرتي وحدة الوجود والوحدة المطلقة التي يعد الششتري من أبرز المصرحين بها في أشعاره.

ثانيا: لقد انصبّ البحث في جزء منه على إضاءة جوانب من حياة الشّشتري، وعلى الرغم من صعوبة مسالكها لسكوت الشاعر من جهة، وندرة المعلومات المتعلّقة به في المصادرالتي ترجمته، من جهة أخرى، فقد كشف لنا البحث عن شخصية أندلسية فذّة، آثرت الفقر على الغنى، والحياة العادية البسيطة على الحياة المعقّدة في أجواء الإمارة والأبهة السلطانية، فكانت حياته حياة قلقة غير مستقرة وقائمة على الرحلة والسفر.

ثالثا: إنّ تجربة الشّشتري الصوفية متطورة نامية؛ فقد بدأ مدينيا، ثم أكبريا،ثم سبعينيا، ثم استقل بطريقته الخاصة به؛ وهي طريقة تربوية صوفية عملية

وسطية، تقوم على السفر والسماع، وقد بدا من خلالها مربيا مقتدرا وعالما عارفا، وشيخا معتدا بذاته،قويّ الحجّة في مقارعة خصومه من علماء عصره.

رابعا: لقد ترجّح لنا في هذا البحث سبق تجربة الشّشتري الأدبية تجربتـه الصوفية،وقد تبيّن أنّها تجربة متنوعة، لكنّها تألّقت شعرا، إذ كان الشعر وجهها المشرق الدال على عمق تجربة الشّشتري الصوفية وبراعته الفنية.

إنّ جهد محقق الديوان جهد مشكور لا ينكر غير أنّنا أبدينا ملاحظات حوله، تعلقت أساسا بتحقيق النصوص، وضبط ألفاظها والتفريق بين أنواعها وتمييز ما للشاعر منها وما لغيره، وهي ملاحظات أكدنا عقبها، ضرورة إعادة تحقيق الديوان على نحو يقترب بالنص من أصله، لقيمته وأهميته الصوفية والفنية.

خامسا: لقد سخّر الشّشتري شعره كله للتعبير عن تجربته الصوفية الـتي أثمرت عنده التحقق بالوحدة المطلقة التي يسري معناها فيه سريان الماء في أغصان الشجر، فقد دلتنا غزلياته على محورية معنى الحب عنده وجوهريته في تجربته الصوفية، وأنه يقوم على علاقة إيجابية بين طرفين هما، المحب والمحبوب، وهي علاقة متطورة، تبدأ في مستواها الأول بتحقيق المحبة بين المحب والمحبوب، ثمّ تسمو وترتقي إلى المستوى الثاني الذي يفنى فيه المحب في محبوبه، ثم تعقبها مرحلة البقاء به؛ فتجربة الحب عنده تجربة دورية تنطلق من الذات لتعود إليها، إنّها الذات التي تدور حول نفسها دور الرحى إلى حدّ الفناء، ثمّ البقاء المحقق للأنا الجديدة المتأهلة، الطالبة المطلوبة، والعاشقة المعشوقة، فهي هو، وهي التي لم تحب سواها، فالحب منها وإليها، وليس ثمة غير. وقد توسل الشاعر في التعبير عن هذا المعنى العميق بأساليب شعر الغزل ومعانيه وأسمائه على سبيل الرمز.

سادسا: وقد فعل الأمر ذاته في خمرياته، التي وإن توسل فيها كذلك، بأساليب الشعر الخمري ومعطياته، فإنه يلح على قِدم خمرته ونورانيتها وزلاليتها

ومفارقتها لخمر الدنيا، وهي خمر تثمر سكرا يصهر الأشياء ويذيب العناصر المتفرقة فيجعلها واحدا،تلك الوحدة التي تثمر بدورها الإحساس بالأنـا الجديـدة الـتي أضحت هي الخمرة وهي الكأس وهي الساقي والندم.

سابعا: إنه المعنى الذي تصبح الطبيعة بعناصرها ومشاهدها مجلى له، يـرى الشاعر في مراياها تجلي محبوبه، وهي اللحظات التي يحس فيها بحضوره وتحقق ذاته.

ثامنا: هذا المعنى العميق في شعره هو الذي حاولنا الوقوف على مستوياته، وقد تبيّن لنا من خلالها أنّ الشاعر، وإن عبّر عن فكرتي وحدة الشـهود ووحـدة الوجود في شعره، فإنه سرعان مايتجاوزهما لأنّه لا يرضى بغير فكرةالوحدة المطلقة هدفا يتغيّا التحقق به؛ فالوحدة المطلقة هي الفكرة الرئيسة في شعره، وهي الفكرة ذاتها التي تثمر عنده الإحساس بالحضور وتحقيق الذات، الذات المتفردة المتأهلة، التي تعادل الإنسان الكامل الذي ظهر الكتر الخفي في صورته.

تاسعا: إنّ السمات الفنية البارزة في شعر الشّشتري تتجلى من خلال:

- معجمه الشعري في يسره وتنوعه.
- ظاهرة تتالي الأفعال وتلاؤمها مع تجربته الصوفية المرتكزة على الفعـل والحركة في السير بالذات إلى عالم الكمال.
- بروز خاصة الإيقاع في شعره، فقد تبين حرص الشاعر على التنويع من خلال عنصرين مهمين فيه هما الوزن والقافية اللذان تفنن في العناية همـا، تخفيفـا وتوزيعا وتنويعا، على نحوعزز نزعته الغنائية بشكل واضح.
- ظاهرة التكرار، وهي التي تشهد على جهده التجديـدي في التشـكيل الشعري في عصره،فقد ألح على حضورها في نسبة عالية من نصوصه الشعرية،كما حرص على شحنها بمعانيه الرئيسة، وتفنن في إيرادها واستخدامها بشـكل مـتقن ومدروس، يدل على دراية بالصنعة وتميز في التجربة الشعرية في عصره وبعده.

- نزعته التصويرية بعامة، وتصوير الشخصية بخاصة، فقد أظهر براعة واضحة في رسمه شخصية الصوفي الفقير، في صفاتها المادية والنفسية، فحدد صفاته الجسمية، ونعت لباسه وصور ماينطوي عليه من معاني الكمال؛ فهو إن دلّ بمظهره على فقره وحقارته فإنّه فطري النفس عزيزها، عالي الهمة، حر طليق، لاتستعبده ضرورة ولا يقيده مكان، إنّها الشخصية النموذجية التي يريد الصوفي أن يكونها ويتحقق بها.

ولا أزعم لنفسي، في هذا الجهد المتواضع، أنني قد أحطت بعالم الشّشتري علما، فما يزال ديوانه مستحقا لإعادة التحقيق، ومازالت تجربته التعبيرية بالعامية عن المعاني العميقة مدعاة للبحث الأدبي واللساني، كما أنّ طريقته الشعرية المرتكزة على التنويع في الأساليب، والتفنن في الإيقاع تبقى مجالا خصبا للبحث والإضاءة.

وكلّ ما أرجوه هو أن أكون قد وفّقت أو قاربت التوفيق في تقديم هذه الشخصية الأندلسية المتألقة فكراً وفناً.

ولله الحمد من قبل ومن بعد

فهرس المصادر والمراجع

القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.

أ- المراجع باللغة العربية:

١- الإحاطة في أخبار غرناطة: لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: محمد عبد الله عنان ، مكتبة الخانجي، ط١، القاهرة، ١٩٧٧.

٢- الأدب الأندلسي في عصر الموحدين: حكمت علي الأوسي، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د.ت).

٣- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: أحمد هيكل، دار المعارف، ط٧، القاهرة، ١٩٧٩.

٤- أديان الهند الكبرى: أحمد شلبي، مكتبة النهضة المصرية، ط٩، القاهرة، ١٩٩٠.

٥- الإشارات والتنبيهات: لأبي علي بن سينا بشرح نصر الدين الطوسي، تحقيق: سليمان دنيا، دار المعارف، ط٢، مصر، ١٩٦٨.

٦- الأصوات اللغوية: إبراهيم أنيس، دار الطباعة الحديثة، مصر، ١٩٧٩.

٧- الأعلام: خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط٤، بيروت، ١٩٧٩.

٨- أعلام الاسكندرية في العصر الإسلامي: جمال الين الشيال، دار المعارف، مصر، ١٩٦٥.

٩- الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٣.

١٠-أفلوطين رائد الوحدانية: غسان خالد، منشورات عويدات، ط١، بيروت، ١٩٨٣.

١١-الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل: عبد الكريم بن إبراهيم الجيلي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت).

١٢-إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون عن أسامي الفنون: إسماعيل باشا بن محمد بن مير سليم، مكتبة المثنى، بغداد، (د.ت).
١٣-إيقاظ الهمم في شرح الحكم: لأحمد بن محمد عجيبة، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت).
١٤-بد العارف: عبد الحق بن سبعين، تحقيق: جورج كتورة، دار الأندلس، ط١، بيروت، ١٩٧٨.
١٥-برنامج الوادي آشي محمد بن حابر الوادي آشي، تحقيق: محمد محفوظ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٢.
١٦-البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان: لأبي عبد الله محمد بن مريم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٦.
١٧-بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد: لأبي زكرياء يحيى بن خلدون، تحقيق: عبد الحميد حاجيات، المكتبة الوطنية، الجزائر، ١٩٨٠.
١٨-البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث: مصطفى السعدلي، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، ١٩٨٧.
١٩-التاريخ الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة: عبد الرحمن علي حجي، دار القلم، ط١، بيروت، ١٩٧٦.
٢٠-تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة: د. إحسان عباس، دار الثقافة، ط٥، بيروت، ١٩٧٨.
٢١-تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين: إحسان عباس، دار المعارف، ط٢، القاهرة، ١٩٧٧.
٢٢-تاريخ الأدب العربي: كارل بروكلمان، ترجمة: رمضان عبد التواب، دار المعارف، ط٢، القاهرة، ١٩٧٧.
٢٣-تاريخ الأدب العربي: عمر فروخ، دار العلم للملايين، ط٤، بيروت، ١٩٨٣.

٢٤-تاريخ العرب قبل الإسلام: جواد علي، دار الحداثة، ط١، بـيروت، ١٩٨٣.
٢٥-تاريخ علماء الأندلس: لأبي الوليد عبد الله بن محمد، المعروف بـابن الفرضي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، ١٩٦٦.
٢٦-تاريخ فلسفة الإسلام في القارة الإفريقية: يحيى هويدي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٦.
٢٧-تاريخ الفلسفة الإسلامية: هنري كوربان، تعريـب نصـير مـروة، وحسين قبيسي، بيروت، ١٩٦٨.
٢٨-تاريخ الفكر الأندلسي: لآنخل جنثالث بالنثيا، ترجمة: حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، ط١، القاهرة، ١٩٥٥.
٢٩-تاريخ قضاة الأندلس: لأبي الحسن عبد الله النباهي، المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، د.ت.
٣٠-تاريخ النقد الأدبي عند العرب: إحسان عبـاس، دار الثقافـة، ط٢، بيروت، ١٩٧٨.
٣١-اتجاهـات الأدب الصـوفي بـين الحـلاج وابـن عـربي: علـي الخطيب، دارالمعارف، القاهرة، ١٤٠٤هـ.
٣٢-ترجمان الأشواق: محي الدين بن عربي، دار بيروت للطباعة والنشـر، بيروت، ١٩٨١.
٣٣-التصوف الإسلامي الثورة الروحية في الإسلام: أبو العلا عفيفي، دار الشعب، بيروت، د.ت.
٣٤-التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق: زكي مبارك، منشـورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، د.ت.
٣٥-تطور الغزل بين الجاهلية والإسـلام: شـكري فيصـل، دار العلـم للملايين، ط٦، بيروت، ١٩٨٢.

٣٦-التعريفات: لعلي بن محمد الشريف الجرجاني، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٨.
٣٧-التكملة لكتاب الصلة: لأبي عبد الله بن الأبار، نشره: عزت العطار الحسيني، القاهرة، ١٩٦٠.
٣٨-جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس: لأبي عبد الله محمد الحميدي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٠.
٣٩-جمهرة أنساب العرب: لأبي محمد علي بن حزم الأندلسي، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، ط٤، القاهرة، ١٩٧٧.
٤٠-الجواهر الحسان في نظم أولياء تلمسان: تحقيق عبد الحميد حاجيات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٧٤.
٤١-الحكم الإلهية: محي الدين بن عربي، دار الإرشاد، ط١، حمص، سورية، ١٩٧٩.
٤٢-الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية: لمجهول، تحقيق: سهيل زكار وعبد القادر زمانة، دار الرشاد الحديثة، ط١، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٧٩.
٤٣-الخيال والشعر في تصوف الاندلس: سليمان العطار، دار المعارف، ط١، القاهرة، ١٩٨١.
٤٤-دار الطراز في عمل الموشحات: لابن سناء الملك، تحقيق: جودت الركابي، دار الفكر، ط٢، دمشق، ١٩٧٧.
٤٥-دراسات في التصوف الإسلامي، شخصيات ومذاهب: محمد جلال شرف، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٠.
٤٦-ديوان: أبي إسحاق الألبيري الأندلس، تحقيق: محمد رضوان الداية، موسسة الرسالة، ط١، بيروت، ١٩٧٦.
٤٧-ديوان: أبي الحسن الششتري، تحقيق: علي سامي النشار، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط١، مصر، .١٩٦٠

٤٨-ديوان: الحسين بن منصور الحلاج: تحقيق: كامل الشيبي، وزارة الإعلام، العراق، ١٩٧٤.
٤٩-ديوان: زهير بن أبي سلمى، دار صادر، بيروت، د.ت.
٥٠-ديوان: ابن زيدون، دار صادر، بيروت، ١٩٧٥.
٥١-ديوان: ابن سهل الأندلسي، تقديم : إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧.
٥٢-ديوان: ابن عربي، شرح وتقديم نواف الجراح، دار صادر، ط١، بيروت، ١٩٩٩.
٥٣-ديوان: عفيف الدين التلمساني، تحقيق: د. العربي دحو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٤.
٥٤-ديوان: ابن الفارض، نشره كرم البستاني، دار صادر، بيروت، د.ت.
٥٥-ديوان: ابن قزمان، نشره ف. كورينتي، المعهد الإسباني للثقافة العربية، مدريد، ١٩٨٠.
٥٦-ديوان: أبي مدين شعيب، جمع وترتيب العربي بن مصطفى الشوار، مطبعة الترقي، ط١، دمشق، ١٩٣٨.
٥٧-الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، لابن بسام الشنتريني، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٨.
٥٨-الذيل والتكملة لكتاب الصلة: لأبي عبد الله محمد بن عبد الملك المراكشي، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٥.
٥٩-رباعيات الخيام: تعريب أحمد الصافي النجفي، دار طلاس، ط١٢، دمشق، ١٩٨٧.
٦٠-الرحلة المغربية: لمحمد العبدري، تحقيق: أحمد بن جدو، مطبعة البعث (د.ت).
٦١-رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٣.

٦٢-الرسالة البغدادية: لأبي الحسن الششتري ، نشر ماري تيريس أرفوي، المعهد الفرنسي، دمشق، ١٩٧٧.
٦٣-رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٥.
٦٤-رسائل ابن عربي، مطبعة جمعية دار المعارف العثمانية، ط١، حيدر أباد، ١٩٤٨.
٦٥-الرسالة القشيرية في علم التصوف: لأبي القاسم القشيري، تحقيق: معروف رزيق وعلي عبد الحميد بلطه جي، دار الخير ط١، بيروت، ١٩٨٨.
٦٦-الرسائل الكبرى: لابن عباد الرندي، طبعة فاس، المغرب، ١٣٢٠هـ.
٦٧-الرمز الشعري عند الصوفية: عاطف جودة نصر، دار الأندلس، ط٣، بيروت، ١٩٨٣.
٦٨-روضة الآس العاطرة الأنفاس: لأحمد بن محمد المقري، المطبعة الملكية، ط٢، الرباط، المغرب، ١٩٨٣.
٦٩-روضة التعريف بالحب الشريف: للسان الدين بن الخطيب، تحقيق: محمد الكتاني، دار الثقافة، ط١، بيروت، ١٩٧٠.
٧٠-رياض النفوس: لأبي بكر بن محمد المالكي، تحقيق: بشير بكوش، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٣.
٧١-زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر: لأبي بحر صفوان بن إدريس، نشر وتعليق : عبد القادر محداد، بيروت، ١٩٣٩.
٧٢-الزجل في الأندلس: عبد العزيز الأهواني، مطبعة الرسالة، القاهرة، ١٩٥٧.
٧٣-السهروردي المقتول: إعداد وتحقيق يوسف أيبش، دار الحمراء للطباعة والنشر، ط١، بيروت، ١٩٩٠.

٧٤- شجرة النور الزكية في طبقات المالكية: محمد بن محمد مخلوف، دار الكتاب العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٠.
٧٥- شذرات الذهب في أخبار من ذهب: لابن العماد الحنبلي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، د.ت.
٧٦- شرح تائية البوزيدي في الخمرة الإلهية: لأبي العباس أحمد بن عجيبة، تحقيق: الثابت بن سليمان عبد الباري، دار الرشاد الحديثة، ط١، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٨.
٧٧- شرح ديون المتنبي: نخبة من الأساتذة، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٨.
٧٨- الشعر الديني في الأدب الجزائري الحديث: عبد الله الركيبي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط١، الجزائر، ١٩٨١.
٧٩- شعر عمر بن الفارض، دراسة في فن الشعر الصوفي، عاطف جودة نصر، دار الأندلس، ط١، بيروت، ١٩٨٢.
٨٠- شفاء السائل إلى تهذيب المسائل: لأبي زيد عبد الرحمن بن خلدون، نشره الأب أغناطيوس عبده خليفة اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٥٩.
٨١- شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، جودت فخر الدين، دار الآداب، ط١، بيروت، ١٩٨٤.
٨٢- الصاحبي في فقه اللغة: لابن فارس، المكتبة السلفية، القاهرة، ١٩١٠.
٨٣- اصطلاحات الصوفية: لكمال الدين عبد الرزاق القاشاني، تحقيق: محمد كمال إبراهيم جعفر، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨١.
٨٤- صفة جزيرة الاندلس: لأبي عبد الله محمد بن عبد المنعم الحميري، نشره إ. ليفي بروفنسال، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٣٧.

٨٥-صلة الصلة لابن بشكوال، الدار المصرية لتأليف والترجمة، القـــاهرة، ١٩٣٨.
٨٦-صناجة العرب الأعشى الكبير: د. مصطفى الجـــوزو، دار الطليعـــة، ط١، بيروت، ١٩٧٧.
٨٧-الصوفية في نظر الإسلام: سميح عاطف زين، دار الكتـــاب اللبنـــاني، ط٣، بيروت، ١٩٨٥.
٨٨-طبقات الأمم: لأبي القاسم صاعد بن أحمد الاندلسي، مطبعة السعادة، مصر، د.ت.
٨٩-طبقات الأولياء: لسراج الدين عمر بن أحمد، المعروف بابن الملقـــن، تحقيق: نور الدين شريبة، مطبعة دار التأليف، القاهرة، ١٩٧٣.
٩٠-الطبيعة في شعر ابن خفاجة الأندلسي، بومـــدين كـــروم، رســـالة ماجستير، جامعة دمشق، ١٩٨٣.
٩١-طبقات الصوفية: لأبي عبد الرحمن السلمي، تحقيق: نور الدين شريبة، دار الكتاب العربي، مصر، ١٩٥٣.
٩٢-الطبقات الكبرى: عبد الوهاب الشعراني، المطبعة العـــامرة الشـــرقية، مصر، ١٣١٧هـــ.
٩٣-ظهر الإسلام: لأحمد أمين، دار الكتـــاب العـــربي، ط٥، بـــيروت، ١٩٦٩.
٩٤-العبر في خبر من غبر: لشمس الدين الذهبي، تحقيق: صـــلاح الـــدين المنجد، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ١٩٦٠.
٩٥-ابن عربي حياته ومذهبه: آسين بلاثيوس، ترجمة : عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، ١٩٧٩.
٩٦-العصر الإسلامي: شوقي ضيف، دار المعارف، ط٥، مصر، ١٩٧٢.
٩٧-العصر الجاهلي: شوقي ضيف، دار المعارف، ط٥، مصر، ١٩٧١.

٩٨-العصر العباسي الأول: شوقي ضيف، دار المعـــارف، ط٤، مصـــر، ١٩٧٢.
٩٩-عصر المرابطين والموحدين في المغرب والأندلس: محمد عبد الله عنان، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط١، القاهرة، ١٩٦٤.
١٠٠- العفيف التلمساني شاعر الوحدة المطلقة: د. عمر موســـى باشـــا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٢.
١٠١- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: لأبي علي الحسن بن رشيق، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢.
١٠٢- عنوان الدراية في من عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية: لأبي العباس أحمد بن أحمد الغبريني، تحقيق: رابح بونار، الشركة الوطنيـــة للنشر والتوزيع، ط٢، الجزائر، ١٩٨١.
١٠٣- عوارف المعارف: لشهاب الدين بن أبي حفص عمر السهروردي، تحقيق: عبد الحكيم محمود و محمود بـــن الشـــريف، دار المعـــارف، القاهرة، ١٩٩٣.
١٠٤- عيون الأنباء في طبقات الأطباء: لابن أبي أصيبعة، دار الثقافة، ط٣، بيروت، لبنان، ١٩٨١.
١٠٥- الفتوحات الإلهية في شرح المباحث الأصلية: لأحمد بن محمد بـــن عجيبة بهامش إيقاظ الهمم في شرح الحكم له، دار المعرفـــة للطباعـــة والنشر، بيروت، د.ت.
١٠٦- الفتوحات المكية: محي الدين بن عربي، تحقيق: عثمان يحيى، الهيئـــة المصرية العامة للكتاب، ط٢، القاهرة، ١٩٨٥.
١٠٧- الفرقان بين أولياء الرحمن وأولياء الشيطان: لأحمد بن تيمية، المكتب الإسلامي، ط٤، بيروت، ١٣٩٣هـــ.
١٠٨- الفصل في الملل والأهواء والنحل: لأبي محمد علي بن أحمد بن أحمد بن حزم القرطبي، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٣.

١٠٩- فصوص الحكم: نشر وتعليق : أبو العــلا عفيفــي، دار الكتــاب العربي، ط٢، بيروت، ١٩٨٠.
١١٠- فلسفة التصوف السبعيني، محمد ياسر شــرف، منشــورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٠.
١١١- فلسفة الصوفية في الإسلام: عبد القادر محمود، دار الفكر العــربي، مصر، د.ت.
١١٢- فن التوشيح: مصطفى عوض عبد الكريم، دار الثقافة، ط٢ بيروت، ١٩٧٤.
١١٣- فن الشعر: لأبي علي بن سينا، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، الــدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٦.
١١٤- فهرسة ما رواه عن شيوخه: لأبي بكر محمد بن خــير الإشــبيلي، تحقيق: فرنسشكة قدارة، وخوليان ريبيرا طرغوه، دار الآفاق الجديدة، ط٢، بيروت، ١٩٧٩.
١١٥- فوات الوفيات والذيل عليها: لمحمد بن شــاكر الكــتبي، تحقيــق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٤.
١١٦- في أصول التوشيح، سيد غازي، دار المعــارف، ط٢، القــاهرة، ١٩٧٩.
١١٧- قصائد ومقطعات: أبو الحسن حازم القرطاجني، تحقيــق: محمــد الحبيب بن الخوجة، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٧٢.
١١٨- قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، دار العلــم للملايــين، ط٥، بيروت، ١٩٧٨.
١١٩- كتاب البديع،عبد الله بن المعتز، نشره أغناطيوس كراتشوفســكي، دار المسيرة، ط٢، بغداد، ١٩٧٩.
١٢٠- الكتاب التذكاري شيخ الإشراق: شهاب الــدين الســهروردي، بإشراف إبراهيم مدكور، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤.

١٢١- كتاب الشعر، جميل سلطان، المكتبة العباسية، ط٢، دمشق، ١٩٧٠.

١٢٢- لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة، عبد العزيز مطر، دار المعارف، ط٢، القاهرة، ١٩٨١.

١٢٣- لسان الميزان: لابن حجر العسقلاني، حيدر أباد، ١٣٣٠هـ.

١٢٤- مجموع فتاوى ابن تيمية، جمع وترتيب عبد الرحمن بن محمد قاسم، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، د.ت.

١٢٥- مدخل إلى تاريخ الموسيقا المغربية: لعبد العزيز عبد الجليل، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٣.

١٢٦- مسائل في فلسفة الفن المعاصرة: جويو جان ماري، ترجمة سامي الدروبي، دار الفكر للجميع، مصر، د.ت.

١٢٧- ابن مسرة ومدرسته: محمد العدلوني الإدريسي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٠.

١٢٨- مشارق أنوار القلوب ومفاتح أسرار الغيوب: لعبد الرحمن بن محمد الانصاري المعروف بابن الدباغ، تحقيق: هـ. ريتر، دار صادر، بيروت، د.ت.

١٢٩- مصرع التصوف أوتنبيه الغبي إلى تكفير ابن عربي: لبرهان الدين البقاعي، تحقيق: عبد الرحمن الوكيل، القاهرة، ١٩٥٢.

١٣٠- مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني: بكري شيخ أمين، دار الشروق، ط١، بيروت، ١٩٧٢.

١٣١- مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس: لأبي نصر الفتح بن خاقان، تحقيق: محمد علي شوابكة، موسسة الرسالة، ط١، بيروت، ١٩٧٤.

١٣٢- المعجب في تلخيص أخبار المغرب: لعبد الواحد المراكشي، نشره محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي، مطبعة الاستقامة، ط١، القاهرة، ١٩٤٩.
١٣٣- معجم المؤلفين: لعمر رضا كحالة، مطبعة الترقي، دمشق، ١٩٥٨.
١٣٤- المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية بمصر، دار إحياء التراث العربي، ط٢، القاهرة، ١٩٧٣.
١٣٥- المغرب في حلى المغرب: لابن سعيد المغربي، تحقيق: شوقي ضيف، دار المعارف، ط٢، القاهرة، ١٩٥٥.
١٣٦- مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي: جابر أحمد عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٨.
١٣٧- المقدمة: عبد الرحمن بن خلدون، الدار التونسية للنشر، والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٨٤.
١٣٨- منطق الطير: فريد الدير العطار، دراسة وترجمة : بديع محمد جمعة، دار الأندلس، ط٢، بيروت، ١٩٧٩.
١٣٩- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط٢، بيروت، ١٩٨١.
١٤٠- موسيقى الشعر: إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٧٢.
١٤١- موسيقى الشعر العربي: محمد شكري عياد، دار المعرفة، ط١، القاهرة، ١٩٦٨.
١٤٢- الموشح الأندلسي: صمويل ميكلوس سترن، ترجمة: عبد الحميد شيحة، مكتبة الآداب، ط٢، القاهرة، ١٩٩٦.
١٤٣- الموافقات في أصول الشريعة: لأبي إسحق إبراهيم بن موسى الشاطبي، نشره محمد عبد الله، دار المكتبة التجارية الكبرى، مصر، د.ت.

١٤٤- النبوغ في الأدب المغربي: عبد الله كنون، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، ط٢، بيروت، ١٩٦١.
١٤٥- نظرية الأدب: أوستن وارين ورينيه ويليك، ترجمة محي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابيشي، دمشق، ١٩٧٢.
١٤٦- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: لأحمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٦٨.
١٤٧- نقد الشعر: لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، ط٣، القاهرة، ١٩٧٩.
١٤٨- نيل الابتهاج بتطريز الديباج: لأحمد بابا التنبكتي، نشره عبد الحميد عبد الله الهراقة، كلية الدعوة الإسلامية، ط١، طرابلس، ليبيا، ١٩٨٩.
١٤٩- هدية العارفين إلى أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، إسماعيل باشا البغدادي، إستانبول، ١٩٥١.

ب- المخطوطة:

١٥٠- الإنالة العلمية في طريقة الفقراء المتجردين من الصوفية: لابن ليون التجيبي، الخزانة العامة، الرباط، رقم: ٨٠.
١٥١- ديوان أبي الحسن الششتري، مكتبة الأسد الوطنية، دمشق، رقم: ٥٩١٨.
١٥٢- رد المفتري عن الطعن في الششتري: للشيخ عبد الغني النبلسي، مكتبة الأسد الوطنية، مدشق، رقم: ٤٠٠٨.
١٥٣- المقاليد الوجودية في التنبيه على الدائرة الوهمية: لأبي الحسن الششتري، دار الكتب المصرية، القاهرة، رقم: ١٤٩.
١٥٤- نفاضة الجراب في علالة الاغتراب: للسان الدين بن الخطيب، ج٣، الخزانة العامة، الرباط، رقم: ٢٥٦.

ج- المَجلات:

١٥٥- دائرة المعارف الإسلامية، النسخة المعربة.
١٥٦- صحيفة المعهد المصري للدراسات الإسلامية:
- العدد الأول، السنة الأولى، مدريد، ١٩٥٣.
المجلد الرابع، السنة الرابعة، مدريد، ١٩٥٦.
المجلد الخامس: السنة الخامسة، مدريد، ١٩٥٧.
١٥٧- مجلة الأديب اللبنانية، السنة الثالثة، أيلول ١٩٤٤.

د- المراجع باللغة الأجنبية:

١٥٨- Bulletin d'études orientales Institut français de damas, Tome : ٢٨, Année ١٩٧٧.

١٥٩- Dictionario Espanol Arabe : F. Coriente, Instituto Hispano-Arabe de Curtuba, Madrid ١٩٧٠.

١٦٠- Encyclopédie de l'Islam : Nouvelle édition Leyde, E.J. Brill ; Paris, G. P Maisonneuve et Larose.

١٦١- Essaie de stylistique : Pierre Giraud, édition Klincksieck, Paris, ١٩٦٩.

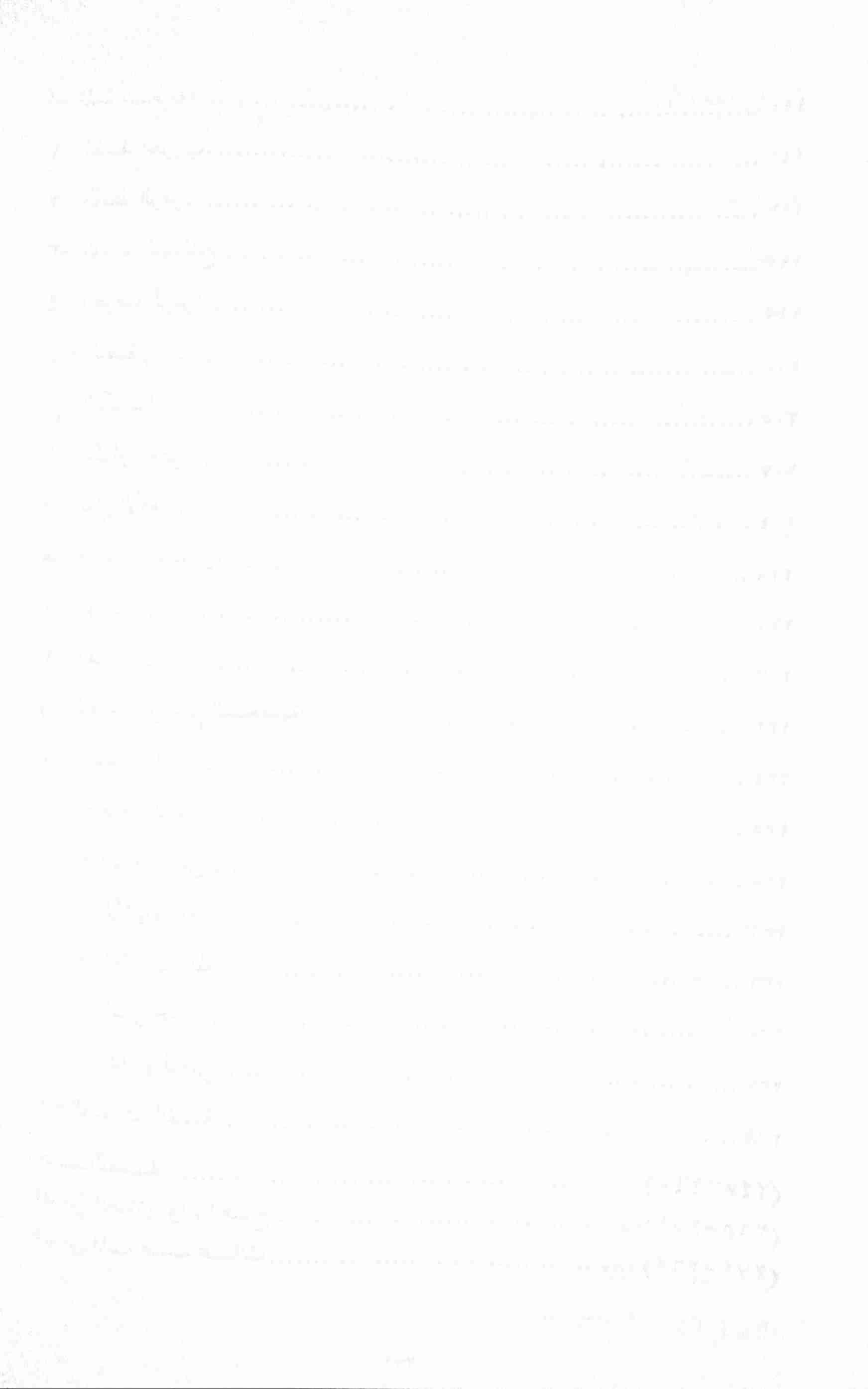
١٦٢- Histoire de l'Espagne musulmane : Tome III, E. Levi Provençal, Edition G. P Maisonneuve, Paris.

١٦٣- Mélanges : René Basset, Publacation de l'institut de bautes études marocaines, édition Ernest leroux, Paris, ١٩٢٣.

١٦٤- Structure du langage poétique : Jean Cohen, Flammarion, Paris, ١٩٦٦.

فهرس الموضوعات

الباب الثالث: في خصائص شعره الفنية

















عاصمة الثقافة الإسلامية 2011
TLEMCEN, CAPITAL OF ISLAMIC CULTURE

صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة
في إطار تظاهرة تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية 2011

